

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ş e n e r B A Ğ

E l i a s C a n e t t i ' n i n Y a p ı t l a r ı n d a

Ö l ü m

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

T 94038

Yrd.Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI

YÜKSEKÖĞRETİM KURUMU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ERZURUM- 2000

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Alman Dili ve Edebiyatı Dalının Alman kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç.Dr. Mustafa Rıdvan TALICI

Danışman



Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK

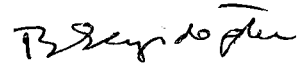
Jüri



Doç. Dr. Arif ÜNAL

Jüri

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /



Prof.Dr. Bilge SEYİDOĞLU

Enstitü Müdürü

İ Ç İ N D E K İ L E R

	<u>SAYFA NO</u>
ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR.....	IV
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	
ÖLÜM OLGUSU.....	13
I. 1. Ölümün Fizyolojisi.....	15
I. 2. Psikolojik Yaklaşım.....	17
I. 3. Ölümle İlgili Felsefi Düşünceler.....	20
I. 4. Tarihsel Süreç İçerisinde Ölümle İlişkin Yaklaşımlar.....	24
I. 5. 20. Yüzyıl ve Günümüzde Ölümle İlgili Yaklaşımlar...	28
I. 6. Ölümün Tabulaştırılması.....	32
II. BÖLÜM	
YAZIN VE ÖLÜM.....	35
II. 1. Yazın ve Ölüm.....	35
II. 2. Yazın Tarihi İçerisinde Ölüm.....	37
II. 3. Çağdaş Yazında Ölüm.....	45
II. 3. Okuyucu ve Yazar İçin Ölümün Anlamı.....	50
III. BÖLÜM	
ELİAS CANETTİ VE ÖLÜM.....	55
III. 1. Elias Canetti'nin Yaşamında Ölüm.....	55
III. 2. Ölüm Nefreti.....	61
III. 3. Elias Canetti ve Din.....	67
III. 4. Ölüm Sorununun Çözümünde Bir Model Olarak Süreliler.....	75
III. 5. Ölümün Tabulaştırılması.....	79

IV. BÖLÜM

ÖLÜMÜN OLUMSUZ YÖNLERİ.....84
IV. 1. Hayatta Kalma Hırsı.....86
IV. 2. Felaket Olarak Hayatta Kalma.....91
IV. 3. Kazanç Beklentisi Olarak Ölüm.....92
IV. 4. Ölüm ve Sevgi.....97

V. BÖLÜM

ÖLÜMÜ AŞMA DENEMELERİ.....99
V. 1. Yazarak Ölüme Karşı Koyma.....99
V. 2. Ölümü Aşmada Sevgi.....105
V. 3. Hayatta Kalma Biçimi Olarak Mitos.....106

SONUÇ.....110
-------------------	-----------------

KAYNAKÇA.....115
----------------------	-----------------

ÖZGEÇMİŞ.....124
----------------------	-----------------

ÖZET

DOKTORA TEZİ

ELİAS CANETTİ'NİN YAPITLARINDA ÖLÜM

Şener BAĞ

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Mustafa Rıdvan TATLICI

2000 - SAYFA:150

Juri : Yrd.Doç.Dr. Mustafa Rıdvan TATLICI

Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK

Doç. Dr. Arif ÜNAL

Bu çalışmada, aforizma ve özyaşamöykü yazarı olarak Dünya Yazınında özel bir yer alan Elias Canetti'nin düzyazı ve dram yapıtlarında ölüm konusu irdelenmiştir.

Bu çalışma Giriş Bölümü'nden, beş ana kısım ve sonuçtan oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde ölüm olgusu belirli disiplinlerden hareketle ele alınmıştır. İkinci bölümde ise Ölümle yazın arasındaki ilişki üzerinde durulmuş ve Alman Yazın tarihi içerisindeki konumu irdelenmiştir. Üçüncü Bölüm'de Elias Canetti'nin yaşamında ölümün izleri ve ölüm nefretinin olası kaynaklarına; Dördüncü Bölüm'de ölümün olumsuz yönlerine ve Beşinci Bölüm'de ise ölümü Aşma girişimlerine yer verilmiştir.

Söz konusu yapıtlarında kanıksanmış bir ölümün birey ve toplum üzerindeki tüm olumsuzluklarını tüm çıplaklığıyla yalnızca vermemiş, aynı zamanda çözüm önerileri de sunmuştur. Ölümün kanıksanmasına karşı çıkma ve ölümsüz olma girişimi bağlamında ölüme gerektiğinde duygusal, gerektiğinde kuramsal ve de kendine özgün bir terminoloji geliştirerek yaklaştığı sonucuna varılmıştır.

ABSTRACT
Ph. D THESIS

DEATH IN ELIAS CANETTI'S WORKS

Şener BAĞ

Supervisor: Assistant Professor Dr. Mustafa Rıdvan TATLICI

2000- PAGE:150

Jury : Assistant Professor Dr. Mustafa Rıdvan TATLICI

Professor Dr. Yılmaz ÖZBEK

Associate Professor Dr. Arif ÜNAL

This study is concerned with the concept of 'death' in the prose and dramatic works of Elias Canetti, outstandingly known as a writer of aphorisma and autobiography.

This study is composed of an introductory chapter, five main parts and a conclusion. The first part of the study deals with the concept of death from the points of certain disciplines. The second part is intended to reveal the relation between death and literature and the place of death in the history of German Literature. The third part gives place to the probable reasons for Canetti's hatred of death and to the traces of death in his life. The fourth part is focused on the negative aspects of death, while the fifth one is intended to bring into light his attempts to surpass death.

Canetti not only portrays the negative influences of an adopted death on the individual and society in his works but also presents some solution. The study concludes that he has adopted a partly sentimental, partly theoretical and partly original terminology to treat and approach death in the senses of objection to the adoption of death and of the attempt and hope to be deathless.

ÖNSÖZ

II. Dünya Savaşından sonra kendi adıyla anılmaya başlayan Avusturya Yazını sıra dışı yazarları ve konularıyla kendinden söz ettirmeye başlamıştır. Bu yazarlardan biri de henüz çocukken ölüm gerçeğine tanık olan, onu bir deneme seçkisinde 'ilk ve en eski olgu' diye tanımlayan 1981 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Elias Canetti'dir. Canetti, vatandaşı Thomas Bernhard gibi, yapıtlarında odak noktasına koyduğu ölüm gerçeğine karşı umutsuz da olsa kendince bir savaş başlatarak okuyucularına bu anlamda mesaj vermeye çalışmıştır. Yazmak onun için ölüme karşı koyma yöntemlerinden biridir ve böylece o tüm insanlığı bu değişmez gerçeğe karşı koymaya davet etmiştir.

Canetti, deneme, aforizma, dram, seyahat günlüğü, roman ve notlarında kendisi için kötüyle özdeş olan ölümü, tüm maskelerinden sıyırmaya çalışmıştır. Ölümle hiçbir zaman uzlaşmamıştır ve bu uzlaşmaz tavrını yapıtlarında da yansıtmıştır. Yazın dünyasında onun kadar ölümden nefret eden ve ona düşman olan başka bir ad yoktur. Bu ölüm nefretini ve ölümü aşma denemelerini çözümlerken ortaya çıkan ölümle ilgili farklı düşünceler sanırım Türk okuyucusunun ilgisini çekecektir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında büyük destek gördüm. Bölümdeki hocalarıma, özellikle sayın Hocam Rıdvan Tatlıcı'ya hem Avusturya Yazını alanında kendi kütüphanesini kullanımına sunmasından, hem de danışmanlık saatleri dışında her fırsatta yön gösterici eleştirilerde bulunmasından dolayı teşekkür ediyorum. Ayrıca Avusturya Akademik Mücadele Teşkilatının bursu ile konuk araştırmacı olarak gittiğim İnsbruck Üniversitesindeki danışmanım Prof. Dr. Wolfgang Wiesmüller'e de teşekkür ediyorum.

Erzurum- Eylül 2000

Şener BAĞ

K I S A L T M A L A R

Augenspiel: A.

Blendung: B.

Die Befristeten: Bf

Die Fackel im Ohr: Fo.

Die Fliegenpein: Fp.

Gerette Zunge: Gz

Gewissen des Wortes: GdW

Die Hochzeit: H

Masse und Macht: MM.

Nachträge aus Hampstead: Nh

Provinz des Menschen: PdM

GİRİŞ

Ölümü kültürel ve epistemolojik bağlamda ele alan yapıtların sayısı son dönemlerde yükselen bir artış göstermektedir. Bu konu üzerine savaş sonrası yıllarda ortalama bir veya iki kitap yayınlanırken, yetmişli yıllarda ise bu sayı büyük bir patlama göstermiştir. Michel Vovelle, yetmişli yıllarda tanatolojide* bir dönüm noktasından söz etmiştir. Vovelle, ölümle ilgili spesifik yayınların sayısının yetmişli yıllarda elliye kadar yükseldiğini ortaya çıkarmıştır.¹ Psychological Abstracts adlı süreli yayında 1948 yılında ölüm başlığı altında beş ayrı makale yayınlanır. Bu rakam yetmişli yılların sonuna kadar yüz elliye yaklaşmıştır. Ölümün kültürel, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik yönünü geniş bir kapsamda ortaya koyan çalışmalardan birine de, ölümün tarihini yazmaya cesaret eden Philippe Ariès'de rastlarız. Ariès, bir dizi resim materyallerinden oluşmuş çalışmasıyla okuyucuyu etkileyen, resim ve yorumsal metinlerden oluşan bir tür okuma kitabı² yaratmıştır. Ayrıca Siegfried Wollgast'ın ilahi, felsefi ve yazınsal bağlamdaki gelişmeyi çok açık bir biçimde betimleyen **Geç Ortaçağ ve Erken Yakınçağda Ölüm Üzerine**³ (Zum Tod im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit) adlı çalışmasından da söz etmek mümkündür.

Ölümlle ilgili kültürel, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik alandaki bilimsel araştırmaların patlama göstermesine karşın yazınbiliminde benzer bir gelişme görülmez. Walther Rehm'in 1928 yılında yayınlanan **Ortaçağdan Romantiğe Kadar Ölüm Düşünceleri**⁴ (Todesgedanken vom Mittelalter bis zur Romantik) adlı kapsamlı çalışmasını izleyen başka bir çalışmaya çok az rastlanmıştır. Ölümle ilgili çalışmalar -tek bir yazar ve yapıtla ilgili makaleler göz önüne alınmadığında- oldukça azdır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Jörn Göres'in **Goethe'nin Ölüm Üzerine Düşünceleri**⁵ (Goethes Gedanken über den Tod) adlı makalesinde Goethe'de ölüm konusu ele alınmış; Arthur Schnitzler, Thomas Mann ve Rainer Maria Rilke'nin yapıtlarında ölüm tematiğinin değişimini ele alan ve burada bahsedilmeye

* tanatoloji ölümle ilgili tüm düşünce, duygu, davranış biçimi ve fenomenlerin araştırılması anlamına gelir.

¹ Michel Vovelle, **La mort et L'occident de 1300 a nos jours**, Annales, Paris 1983, s.174

² Philippe Ariès, **'Bilder zur Geschichte des Todes'**, München und Wien 1984:

'Geschichte des Todes', München, Wien, 2. Auflage, 1980.

³ Siegfried Wollgast, **'Zum Tod im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit'**, (=Sb. der sächs. Akad. der Wiß., phil.-hist. Klasse, Bd. 132,4); Berlin 1992.

⁴ Walther Rehm, **'Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik'** Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale, 1928

⁵ Jörn Göres, **'Goethes Gedanken über den Tod'**, ,edt., Hans Helmut Jansen, **Der Tod in der Dichtung Philosophie und Kunst**, Steinkopff Verlag, Darmstadt, 1989, s. 267-278

değer Katya Grote'nin *Yüzyılın Başlangıcı Yazınında Ölüm*⁶ (Der Tod in der Literatur der Jahrhundertwende) adlı çalışması ; Joseph Kohnen'in *Alman Romanında Ölüm ve Mezar Şiiri*⁷ (Sterbe- und Grabespoesie im deutschen Roman) adlı çalışması; Joachim Pfeiffer'in bu çalışmadan yaklaşık sekiz yıl sonra yayınlanan *Ölüm ve Anlatı*⁸ (Tod und Erzählen) adlı çalışması yazınbilimi alanında ölüm olgusuna ilişkin olarak yapılan çalışmalardan bazılarıdır.

Görüldüğü gibi bu yapıtların çoğunluğu 1980 ve 1990'lı yıllarda yayınlanmıştır; yayınlanmamış doktora çalışmaları dışında, 1945'den sonra dikkate değer herhangi bir monografiye rastlanmaz.

Filozof ve yazarlar ise insanlığın ilk olgularından biri olan ölümü oldukça az irdeleyen doğa bilimlerine karşın ters bir orantı sergilemişlerdir. Yazarların, filozoflardan farkı ise düşüncelerini hem doğrudan dile getirmeleri, yani yaşamın ve ölümün bireysel rastlantılarına hiçbir öykü anlatmaksızın derin anlamlarda, hem de tüm yazınsal türlerde gerektiğinde kurmaca bir örgüde dolaylı olarak vermeleridir. Bu yazarlardan biri de, daha çocukluğunda ölümle ilk kez karşılaşan **Elias Canetti**'dir.

Canetti, yedi yaşındayken de babasının ölümüyle karşılaşmış, uzun yaşamında kendisini derinden etkileyen her iki Dünya Savaşının neden olduğu kitlesel katliamlara tanık olmuş ve özyaşamöyküsündeki ölüm kataloguyla ölüme gerektiğinde duygusal, gerektiğinde kuramsal ve de kendine özgü bir terminoloji geliştirerek yaklaşmıştır.

'Herkesin günün birinde öleceği', ve 'kimsenin isteyerek ölmediği' bilinen ve tekrar edilen bir gerçektir. Günümüz düşünürü için böyle bir soyut konuyu ele almak sıradan olarak değerlendirilebilir. Canetti'nin ele almış olduğu ve yapıtlarında ön plana çıkardığı ise bu durum değildir. Burada Canetti'nin yapıtlarının büyük bir bölümünü dayandırabileceğimiz ve daha 1936 yılında Hermann Broch'un 50. Doğum Günü konuşmasında bir felsefi-estetik programın bağlayıcılığıyla, '*ölüm var oldukça, ona söylenecek her şey, yine ona karşı durmak demektir.*'⁹ biçiminde formüle edilen düşünsel çıkış noktasıdır.

Ölümü kabul etmeme ve yadsıma Canetti'nin yapıtının temelini oluşturur. Kuramsal ve deneme yazılarında, dram, kısa nesir ve romanında hep ölüm vardır. Ölüme karşı yazmaktadır.

⁶ Katya Grote, *Der Tod in der Literatur der Jahrhundertwende*, Peter Lang Verlag, Frankfurt Am Main, 1995

⁷ Joseph, Kohnen, *Sterbe- und Grabespoesie im deutschen Roman*, Droschel Verlag, Bern 1989

⁸ Joachim Pfeiffer, *Tod und Erzählen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997

⁹ Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci*, 'Hermann Broch', Çeviren Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1984, s. 22

*'İnsanlar ve insanoğlu hakkında söyleyemeyeceğim hiçbir kötü şey kalmadı neredeyse. Ama gene de, insanlarla öylesine büyük bir gurur duyuyorum ki, gerçekten nefret ettiğim tek bir şey var: onların düşmanı olan ölümden.'*¹⁰ Özyaşamöyküsünün birinci cildinden (Kurtarılmış Dil) alıntılanan bu tümcenin Canetti'nin yapıtlarında sayısız öncüsü ve ardılı vardır. Tüm yapıtlarında, özellikle geniş hacimli denemesi olan *Kitle ve İktidar*'a (Masse und Macht) *'düşünce güncesi'*¹¹ olarak eşlik eden ve yaşamının sonuna kadar kendi kendine düşünmenin doğrudan biçimi olarak gerçekleştirilen notlarına ait tümceler, monoton, sanki sonsuza kadar tekrar edilen bir şarkının varyasyonlarıymış gibi gelmektedir: Söz konusu bu şarkı ise ölüme karşı ilan edilen savaştır.

Yapıtlarının çoğunda ,-özellikle *Kitle ve İktidar*'da (Masse und Macht), *Güç ve Hayatta Kalma*'da (Macht und Überleben), *İnsan Kenti*'nde (Provinz des Menschen)- ve dramlarında devamlı olarak bir av köpeği becerisiyle ölüm dürtüsünü bulup ortaya çıkarmış ve onu tüm maskelerinden sıyırmaya çalışmıştır; 25 yaşında yüzyılımızın başyapıtlarından birini, tek romanı olan *Körleşme*'yi (Blendung) yazmayı başarmış olan Canetti, kanıksanmış ölümün toplum üzerindeki etkisini tamamıyla yıkıcı olarak değerlendirir: *"Sürekli olarak da benim için ölüm kötüyle özdeştir, çünkü ölümlü olduğumu bilmek insanı kötü olmaya zorlamaktadır."*¹²

Gücü, ölümün yaşamdaki temsilcisi olarak tanımlayan ve onun çözümlenmesini yaşamının görevi ilan eden Canetti, psikanaliz veya sosyolojinin genel kuramlarına kuşkuyla yaklaşır: Varoğan tıbbilimsel söylemden vazgeçmeye ve kendine özgü kavramsal çerçeve yaratmaya çalışır. Sadece biçimsel olmayan bu sonuç sayesinde Canetti, gerek kuramsal denemelerinde (*Kitle ve İktidar*, *Güç ve Hayatta Kalma*), gerek seyahat günlüğünde (*Marakeşten Sesler*) gerekse romanında ve tüm kitaplarında ele almış olduğu konular eskimiş olsa bile, hep özgün bir yazar olarak karşımıza çıkar. Çünkü çağdaşlarından hiçbiri onun kadar poetik duyarlılığı filozofun analitik (çözümlemeli) duyarlılığıyla bağlantılı bir duruma getirmemiştir.¹³

¹⁰ Elias Canetti, *Die gerettete Zunge, Geschichte einer Jugend*, Carl Hanser Verlag, München, 1995, s. 13

¹¹ Ahmet Cemal, 'Elias Canetti ve Körleşme Üzerine', *Körleşme*, Elias Canetti, Payel Yayınları 3. Basım, İstanbul, 1997, s. 10

¹² Elias Canetti, *Die Provinz des Menschen*, Aufzeichnungen 1942-1972, Carl Hanser Verlag, München, 1973, s. 38

¹³ bkz Gerhard Amanshäuser, 'Über Canettis Charakter', Salzburger Literatur Zeitung, Jg. 1, Oktober 1975, s. 23

Örneğin: **Kitle ve İktidar**'da Canetti, hem dinlerde, hem de denetleyici ve yıkıcı etkisi olan kitle fenomenlerindeki otoritenin yapısını irdeler. Bu karmaşık sürece özellikle şu bölümlerde yer verir: 'Mütecaviz Kitle' (Hetzmaßen), 'Avcı Sürüsü' (Die Jagdmeute), 'Savaşın Dinamikleri Üzerine: İlk Ölüm. Zafer.' (Zur Dynamik des Krieges: Der erste Tote. Der Triumph), 'İktidarın İç Organları' (Die Eingeweide der Macht), 'Hayatta Kalan' (Der Überlebende), 'Emir ve İdam. Hoşnut Cellat' (Befehle und Exekution, Der zufriedene Henker).

Canetti, hem toplumların kitle psikolojisini, hem de hayatta kalma duygusunu kuvvetlendirmek için uyruğundaki insanların ölümüne gereksinim duyan hükümdarın psikolojisini çözümlenmiştir. İktidarın davranışlarını insan bedeninde deşifre etmiştir. En ilginç bölümlerden biri olan 'İktidarın İç Organları'nda el aletiyle ele alma ve yutmadan, dişlerin pürüzsüzlük ve düzeninden ve tüm cezaevlerinin prototipi olarak ağızdan söz eder. İktidar, Canetti'ye göre zayıfların ölüm temeli üzerinedir. Büyük denemesi **Kitle ve İktidar**'ın analizinde sosyolog Walter Titz, Canetti'nin düşüncelerini modern insanın evrensel deneyimleri olarak niteler: *"Yaşamın holocaust karşısındaki ölüm tehdidinden korunduğu günümüzde dünyada yalnızca hayatta kalanlar vardır. Bunlar kimlerdir. Hepimiz kastedilmekteyiz."*¹⁴

Birinci Dünya Savaşından hemen sonra ölümle uğraş, Canetti'de çok yoğun bir şekilde artarak varlığını hissettirmiştir. Ahmet Cemal yazarın tek romanı olan **Körleşme**'nin (Blendung) Türkçe çevirisinin Önsözünde *"Canetti, Kitle ve İktidar üzerindeki çalışmalarını yoğunlaştırdıkça, yazınsal alandan zorunlu olarak uzak kaldı. Bunun yarattığı gerginlikten kurtulmak için her gün bir şeyler yazma gereksiniminden doğan notlar, bilinen güncelerden farklı olup, yazarın aklına geldikçe, not ettiği aralarında belirli bir bağıntı bulunmayan düşünceleridir"*¹⁵ sözleriyle **İnsan Kenti**'nin (Provinz des Menschen) tanımını yapar. Bir tür kendi kendine terapi işlevi olan notlarından oluşmuş bu yapıtında, ölümün insanların birlikteliği üzerindeki etkisi üzerine odaklanmış taslak ve düşünceler vardır.

Canetti'nin notları, aslında günce olarak düşünülmüştür. Günceden de beklenen, günlük yaşamdaki doğrudan deneyimlerin ve düşüncelerin not alınmasıdır. Gerçi 'yazar beni', bu notlarda da bastırılmamıştır. Canetti'nin insan ve dünyaya ilişkin çağdaşlarından oldukça

¹⁴ Walter Titz, 'Die Utopien des Elias C= Schreiben wider den Tod,' *Kleine Zeitung* - Avusturya 19.08.1994

¹⁵ Ahmet Cemal. a.g.y., s. 10

farklı gözlemlerini yansıtmaması, bu yapıtı en fazla ilginç kılan özelliklerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

1942-1972 yılları arasını kapsayan dönemdeki toplam 1566 aforizmasından 231 tanesinde Canetti ölüm konusuna çeşitli açılardan yaklaşmıştır. Ama hep olumsuz olarak göstermiştir: Ölüm, bir yandan *'bunaltıcı bir üstünlük'* (PdM. -53), diğer yandan *'berbat bir cinayet'* (PdM. -143) olarak ortaya çıkmıştır.

Ölüm konusu, öyle ya da böyle, yapıttaki diğer motiflerle birlikte uyum sağlayan diğer önemli bağlantıları anlamamızı sağlar: Yaşlılık, dirilme, hayatta kalmak, mezarlık, idam edilmiş, asmak, cehennem, öbür dünya, mahkeme, ceset, şehit, canilik/katil, cennet, (...)ölü ve öldürmek, yas, ölümsüzlük, akıtılmış kan, son bulmak, sona gitmek.

Aforizma ve öz yaşam öykü yazarı olarak Dünya Yazınında özel bir yer alan Canetti'nin *Hampstead'den Notlar* (Nachträge aus Hampstead) adlı yapıtı posthum* seçkisi olarak nitelendirilir. Bu notlar 1954 ile 1971 yılları arasını kapsamına karşın onun vasiyetnamesi olmuştur. Canetti, ölümden korkmamış, ama nefret etmiş ve hararetle bir şekilde ona karşı yazmış ve ona belirli ölçüde profesyonelce savaş açmıştır. Bunu bu yapıtında da görürüz. Kaleme aldığı bu notlar, döneminin eleştirisi olan *Kitle ve İktidar* ile özyaşamöyküsel yazılarını kaleme aldığı ara döneme denk gelir.¹⁶

1992 yılında yayınlanan *Sinek Acısı*'nda (Die Fliegenpein)** ise Canetti, düşüncesinin motiflerini aforizma biçiminde derlemiştir. Bu yapıtında da bireysel ölüme ve ölümün toplumsal kanıksanmasına, güncelliğine herhangi bir spekülasyona izin vermeyen bir dil gücüyle karşı koyar:

*"Hiçbir ölümü tanımıyorum. Bit ve pirelerin ölmesi de ölümü miras günahkarlığının*** korkunç öyküsünden daha anlaşılır yapmamaktadır.' İnsanlar ölmeye uygun oldukları sürece, bunun için utanmadıkları sürece, ölümü sanki en güvenilir en iyi ve anlamlı temeliymiş gibi kurumsallaştırdıkları sürece nasıl katil olmaz ki?"* (Fp.- 47)

* yazarın öldükten sonra bir yapıtının yayınlanması

¹⁶ bkz Peter Hamm, 'Elias Canetti; Die Provinz des Menschen' Die Zeit, 13. November 1981

** Diğer notlarının yayınlandığı iki kitabından *Die Provinz des Menschen, 1942-1972* ve *Das Geheimherz der Uhr 1973-1985* farklı olarak *Fliegenpein*'daki aforizmalar, yıllara göre düzenlenmemiştir. Farklı zamanlarda oluşmuş olan aforizmalar yan yana durmaktadır.

*** Hristiyan inancına göre Adem ile Havva'nın işledikleri günah yüzünden her insanda doğuştan var olan günahkarlık

Canetti, yaşamla ilgili tüm düşüncelerinin arka planında var olan ölüm nefretini bu yapıtta da korumuştur. Bu yapıtında ölüm karşısındaki tutumunu sayısız varyasyonlarda dile getirir. Bunlardan biri de şudur:

“Hiçbir ölümü kabul etmiyorum. Böylece ölmüş olan herkes, onlardan korktuğum için yada onlardan bir parçanın gerçekten hala yaşadığını ima ettiğimden değil, aksine onların ölmemesi gerektiğinden dolayı benim için canlıdır, şimdiye kadar olan tüm ölümler sadece ve sadece yasalaştıramadığım binlerce katlı suçsuz yere ölüme mahkum edilmelerdir.” (Fp. -32)

Gene bu yapıtındaki ayrıntılarda ölüme olan yaklaşımındaki değişimleri şöyle anlatır:

“Gerçektende günümüzde ölümün çevresi de farklı bir görünüm aldı. Kitleliliği artık istisna değildir. Her şey onda son buluyor. Kitleliliğe olan hızda bireysel ölüm ağırlığını kaybetmektedir.” (Fp.- 46)

Aynı zamanda ölüm fenomeniyle sıkı bir bağlantı içerisinde tanrıya olan kuşkusuna da burada rastlanır:

“Düşünmeye başladığımdan beri hiç kimseye tanrı demedim. Tanrı demek ne kadar kolay ve ne kadar büyük bir deney. Yüzlerce tanrıya yaklaştım ve her birinin yüzüne insanların ölümlülüğüne duyduğum nefretle açık açık baktım.” (Fp. - 84)

Elias Canetti, günlerinin oldukça değerli olduğu bir yaşta, yani ihtiyarlık döneminde olmasına karşın, bundan kuşku duymaya veya boyun eğmeye oldukça uzaktır:

“İnsanları yeniden yaşamaya zorlamak istiyorum, olabildiğince buna daha az umutları olmasını istiyorum.(...) Onlar için söz konusu olan tehdidi ortadan kaldıran ters bir apokaliptiğe ulaşmak istiyorum. Katı ve ümitli olmak istiyorum.”(Fp. - 92)

Canetti, *Kulaktaki Meşale*'de (Die Fackel im Ohr) Gılgamış Destanıyla karşılaşması sonucu ortaya çıkan ölüm metaforundan çok etkilendiğini gösterir. Ölüm karşısında kesin bir tavır koyar. Çünkü onun için ölüm üzerine sızlanma ve insanın ölümcül olduğunu sık sık tekrar etme söz konusu değildir, aksine onun için söz konusu olan, onun karşısında kesin bir karar verebilmektir: *“Ya ölümü alıp kabullenmek ya da ona karşı öfkelenmek gerekir.”* (Fo. – 60)

Elias Canetti, sekiz büyük roman yazmayı planlamış, ama yalnızca tek bir roman ortaya çıkarmıştır.¹⁷ Söz konusu tek romanı olan *Körleşme*'de de ölüm olgusuyla karşılaşırız.¹⁸ Gerçektende bu süreçte birbirleriyle 25 yıllık bir zaman farkı olan iki yapıtı - *Körleşme* ve *Kitle ve İktidar*- birbirleriyle özdeş olmamalarına karşın diğer yapıtlarla olan bağlantılarını içeren bir fenomeni ortaya koyar, yani ölümü.

¹⁷ Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci*, s. 175

¹⁸ bkz Elias Canetti, *Die Blendung*, Üçüncü Bölüm, Welt im Kopf, der gute Vater, s. 406

Çoğu çalışmalarda ortaya konan kitle, değişim, etnoloji vb diğer temalar burada da söz konusudur, ama bütün yapıtlarında değişmeyen ana konu ölümdür. **Kitle ve İktidar**, ölümü iktidara götüren bir araç olarak görmekte, **Körleşme** ise ölüme hükmetme denemesini yansıtmaktadır.

Canetti'nin İkinci Dünya Savaşı öncesi erken dramlarında da ölüm, her olayın arkasında bulunan tehdit ve hükmedici bir güç olarak ortaya çıkar.

1952/53 yılları arasında yayınlanan **Süresi Belli Olanlar** (Die Befristeten) '*tek ve en eski*'¹⁹ gerçek olan ölüme karşı mücadeleyi odak noktasına yerleştirir. Ölümün yüksek teknolojik hastanelerin kapalı mekanlarına tehlikeli bir şekilde kapatılması geleneği bu yapıtla birlikte aşılmaktadır. Utanma ve geleneklerle maskelenen hayatta kalmaya yönelik haz açıkça sergilenir ve insanların sosyal yaşamı üzerindeki zararlı etkileri gözler önüne serilir.

Diğer bir dramı **Düğün**'de (Hochzeit) ise ölüm konu belirleyicidir: **Düğün**'de ölümün varlığı **Süresi Belli Olanlar**'da olduğu gibi belirli bir ölçüde gözlemlenebilir. Ölümün bu varlığı figürler arasındaki konuşmalarda ortaya çıkar, düşünceler hep başkalarının ölümü üzerine odaklanır, böylece bir şeyler elde etmeyi ummaktadırlar. Ölüm, ölmek, cinayet, ölü vb sözcükler tüm parça boyunca tekrar edilir. Ve hemen hemen her konuşmada diğerlerin ölümü belirli bir anlayışlılıkta ve duygusuzlukta konuşulur, bu da figürlerin soğukkanlılığını ve duygusuzluğunu ortaya çıkarır.

Kişisel kuşkulardan kurtulmaksızın ölümün insan yaşamındaki etkilerini temellendirmeye çalışan Canetti, hem yukarıda tanıtılan bazı yapıtlarından dolayı, hem de hangi ulusal yazına ait olduğu tartışmalarıyla da hep gündeme gelmiştir. **Körleşme**'nin 'Elias Canetti ve Körleşme Üzerine' adlı önsözünde Çevirmen Ahmet Cemal tarafından, "*yazarlar vardır, zaman içerisinde ürünleriyle ulaştıkları evrensellik, hangi ırktan ya da ulustan geldikleri, nerenin vatandaşı oldukları gibi soruları önemsiz kılar. Körleşme'nin yazarı Elias Canetti de bu az sayıdaki evrensellerden biridir*"²⁰ diye tanımlanan Elias Canetti, 1905 yılında Bulgaristan'ın "*bir günde yedi sekiz farklı dilin konuşulduğu*" (Gz. -10) Rusçuk kentinde, kökenleri İspanyol Yahudi'si olan bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlk öğrendiği dil 15. Yüzyıl İspanyolca'sının yerel bir dili olan *ladino* olur.

Anne ve babasının kendisinden gizli konuları tek bir sözcüğünü dahi bilmediği bir dilde Almanca konuşmaları, onun ilk kez bu dile olan ilgisini oluşturmuştur. Çocukken

¹⁹ Elias Canetti, **Sözcüklerin Bilinci**, s. 22

²⁰ A..g.m. s. 7

Bulgarca dinlediği masalları daha sonra Almanca anımsar. Yapıtlarını Almanca olarak kaleme alması ve Nobel Komitesinin '*Geniş perspektif, düşünce zenginliği ve sanatsal gücü*'²¹ yönüyle 1981 Nobel Edebiyat Ödülünü almaya hak kazanan Canetti'yi tanıtma amacı için vermiş olduğu bilgiler de yaşamındaki Almanca'nın boyutunu kanıtlar niteliktedir:

*"Sürgüne gönderilmiş ve kozmopolitik Elias Canetti'nin bir yurdu var ve bu yurt Almancadır. Ona sadık kalmış ve sıklıkla klasik alman kültür baş yapıtlarına olan sevgisini sıklıkla göstermiştir.(...). Yazın alanındaki en büyük katkısı ise Thomas Mann ve Hermann Broch tarafından büyük bir beğeni kazanan büyük yapıtı Körleşme'dir"*²²

Canetti, bu ödüle kadar pek bilinen bir yazar değildir. Dünya yapıtlarından biri sayılan romanı *Körleşme*'yi daha yirmi beş yaşında yazmış olmasına karşın, yaşamının son dönemlerinde tanınmaya başlar; 1935 yılında yayınlanmış yapıtı, ancak 1963 de ikinci baskısından sonra onu yazın çevresinde bir üne kavuşturmuştur. Daha önce yaklaşık dokuz ödül almış^{*} olmasına karşın, aldığı Nobel Edebiyat Ödülü onun geniş bir okuyucu çevresi tarafından tanınmasına neden olmuştur. Bu ödülün İngiliz yazar Elias Canetti'ye verildiği haberleri basında çıkmaya başladığında 'Canetti kimdir?' soruları da çoğalmaya başlar. Bir İngiliz yazar değil, aksine İngiliz vatandaşlığına sahip, İsviçre'de yaşayan, bir zamanlar Osmanlı İmparatorluğuna, şimdi ise Bulgaristan'a ait Rusçuk'tan gelen ve Ladino diliyle büyüyen bir Alman yazarın söz konusu olduğu ileri sürülür.²³

Diğer taraftan Edwin Hartl, Canetti'nin hangi ulusa ait olduğu "*biz Avusturyalılar 1981 Nobel Edebiyat Ödülü alan Canetti'den bir vatandaşımızmış gibi gurur duyabilir miyiz?*"²⁴ sorusunu "*yüzeysel bakıldığında hayır, tam bakıldığında ise evet*"²⁵ diye yanıtlamanın olası olduğunu dile getirir.

Kimin Avusturyalı şair veya yazar olduğunu belirlemek oldukça güçtür. Bunu belirlemek için Friedrich Heer tarafından kural bile geliştirmiştir: Eski monarşiye ait bir kent veya köyde dünyaya gelmiş olması ve anadilinin Almanca olması gerekir.²⁶ 1905 yılında

²¹ Francois Bondy, 'Elias Cannetis verspäteter Aufstieg in die Weltliteratur', 'Noch in hundert Jahren gelesen werden', *Die Weltwoche*- İsviçre, 21.10. 1981

²² Edwin Hartl, 'Elias Canetti: Wahlheimat Deutsch', *Salzburger Nachrichten*- Avusturya 16.X. 1981
* 1966 Viyana Şehir Ödülü, 1968 Avusturya Büyük Devlet Ödülü, 1969 Bayern Güzel sanatlar Akademi Ödülü; 1972 Georg Büchne Ödülü; 1976 Münich Üniversitesi Fahri Doktora; 1997 Gottfried Keller Ödülü; yine aynı yıl Zürih Şehri Ödülü; 1980 Johann Peter- Hebel Ödülü; 1980 Franz Kafka Ödülü vb.

²³ bkz, Beppo Beyerl, *Das Entsetzen des Schlichhauses*, RM /Caw Nr. 43 23. 10. 1981

²⁴ Edwin Hartl, 'Elias Canetti: Wahlheimat Deutsch' *Salzburger Nachrichten*- Avusturya 16.X. 1981, s. 12

²⁵ *A.g.m.* s.12

²⁶ bkz, Janko von Musulin, 'Macht, Tod und Wirklichkeit, Über Elias Canetti', *Frankfurter Allgemeine Zeitung* - Almanya, 6.X. 1972

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde bulunan Bulgaristan'da doğan, ilk önce Seferadca (ladino), sonra İngilizce, sonra Fransızca ve en son olarak da Almanca'yı öğrenen Canetti, bu her iki kurala da uymaz. Canetti cephesinden bakıldığında: Hitler faşizmi nedeniyle Avusturya'dan kaçmak zorunda kalan ve İngiliz vatandaşı olarak İsviçre'de yaşamına devam etmiş olan Canetti ise her zaman *yazınsal bağlamda bir Viyanalı*²⁷ olduğunu vurgulamıştır ve Alman diline (yurduna) olan ilişkisini 1965 yılına ait bir notunda şöyle özetler:

*"Her zaman Almanca yazdım ve bundan sonrada hep böyle devam edecek. Bir şeyler değiştirmek için İngiltere'ye geldiğimde Almanca'nın benim için önemi daha da arttı. Hangi dilde yazacağım hiç kimse tarafından, özellikle Hitler tarafından bana dikte ettirilemez. Atalarım 1492 yılında İspanya'yı terk etmek zorunda kalmışlar ve İspanyolcalarını yaşamlarını devam ettirecekleri Türkiye'ye beraberinde getirmişlerdir. Bu İspanyolca 400 yılı aşkın bir süredir korunmuştur, tabi ki benim ana dilimdir. Sekiz yaşındayken Almanca öğrenmeye başladım ve devamlı olarak dilin içine büyüdüm Otuz üç yaşındayken de Viyana'yı terk etmek zorunda kaldım ve tıpkı atalarımın İspanyolca'yı yanlarına almaları gibi ben de Almancayı aldım. Belki de ben, bu büyük her iki sürülmüşlüğün dilini birbiriyle bağlantılı duruma getiren tek yazarım. (...). Bazen kendimi Alman Dilinde bir İspanyol yazarıymışım gibi hissediyorum."*²⁸

Tüm bunlardan hareketle *Canetti'nin Almanca yazmaktan hoşlanan bir dünya vatandaşı*²⁹ ve aynı zamanda *yazınsal bağlamda Viyanalılığı* nedeniyle, 1945 sonrası Avusturya Yazının, Peter Handke, Ingeborg Bachmann ve Thomas Bernhard gibi önemli temsilcilerinden biri olduğu³⁰ savı doğruluk kazanmaktadır.

Dünya yazınındaki ilginç konumu ve yapıtları nedeniyle Canetti aynı zamanda yazınbilimsel çalışmaların objesi olmuştur. Yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu kendisi tarafından özel terminolojilerle geliştirilen 'kitle' ve 'iktidar' fenomenleri üzerine odaklanmaktadır. Christina Altvater'in 1990 yılında yayınlanan **İnsan Kenti**'nde iktidar problematiğini konu eden **Dairenin Ahlaki Kareye Çevrilmesi**³¹ (Die moralische Quadratur des Zirkels) adlı doktora çalışması bu konuyla ilgili yapılan çalışmalara örnek olarak verilebilir. Ülkemizde de Elias Canetti ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bunlar yüksek lisans düzeyindedir. Sevdije Köksal'ın **Canetti'nin Romanı Körleşme'de Entelektüel Figür** (Die

²⁷ Dieter Hildebrand, 'Fast- Österreicher und Weltbürger', *Arbeiter Zeitung* - Avusturya, 16.10.1981

²⁸ Manfred Durzak, *Aversionen gegen Arien, Gespräch mit dem Autor Elias Canetti*, Welt, 05.09.1974, s. 21

²⁹ Arnim Juhre, *Die Provinz des Menschen*, DAS 25.10.1981

³⁰ Tatlıcı, M. Rıdvan, *Thomas Bernhard'ın Düzyazılarında Anlamsızlık*, Yayınlanmamış Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları A.B.D. Erzurum 1993, s. 2

³¹ Christiane Altvater, *Die moralische Quadratur des Zirkel*, Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I Deutsche Sprache und Literatur, Bd /vol. 1183, Peter Lang 1990, Frankfurt am Main

Figur des Intellektuellen in Cannets Roman 'Blendung), Tülay Şenyurt'un **Canetti'nin Romanı Körleşme'de Dil Karamsarlığı** (Sprachpessimismus in dem Roman 'Blendung' von Canetti) ve Fatih Tepebaşı'nın **Canetti'nin Romanı 'Körleşme'de Bilim ve Bilimadamı** (Die Wissenschaft und Wissenschaftler in Canettis Roman' Blendung) adlı çalışmaları örnek olarak verilebilir.³²

Ölüm konusuyla ilgili yapılan çalışmalara da rastlamak mümkündür. Bu çalışmaların büyük bir çoğunluğunu belirli bir yapıt ile sınırlandırılmış makaleler oluşturur (Peter Papisch'in 'Elias Canetti'nin Körleşme'sinde Yazınsal Konu Olarak Yaşamak, Hayatta kalmak, Yaşama Devam'³³, Dagmar Barnouw'un 'Ütopya ve Yaşam Zamanı: Süresi Belirlenmiş Olanlar'³⁴ örnek olarak verilebilir). Ayrıca ölüm konusu Friedrike Eigler'in **Elias Canetti'nin Özyaşamöyküsel Yapıtı**³⁵ (Das autobiographische Werk von Elias Canetti) adlı çalışmasında Canetti'de hep kendini hissettiren ölüm nefretine, ama bu yalnızca otobiyografik yapıtıyla sınırlı olarak, hem de bir alt başlık halinde yer verilmiştir.³⁶

Elias Canetti'nin Yapıtlarında Ölüm adlı bu çalışmada daha önce yapılan çalışmalardan farklı olarak, yazarın deneme ve notlarında ortaya çıkan ölümle ilgili düşünceleri, başka bir söylemle, geliştirmiş olduğu kuramları hayata geçirdiği kurmaca yapıtlarıyla birlikte ele alınmıştır. Bu nedenle diğer çalışmalarda olduğu gibi ölüm fenomeni tek bir yapıtla değil, aksine hemen hemen tüm yapıtları, dönemi ve yaşamöyküsüyle bağlantılı bir şekilde pozitivist yazınbilim yöntemiyle irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada yalnızca motif - tarihsel bir irdeleme söz konusu değildir, buna karşın bazı kavramların açıklanması ölüm konusunun çözümlenmesi ve yorumu için gereklidir. Çalışmada ölüm kavramı tüm yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma beş bölüme ayrılmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde 'Bir Fenomen Olarak Ölüm' başlığı altında ölüm konusuyla ilgili temel bilgiler verilmiştir; ölüm fenomeni en geniş anlamıyla irdelenmiş ve ölümle ilgili sıradan genelleme ile özgün tanımlamalara yer verilmiştir. Ve ölümün fizyolog ve psikologlar açısından, özellikle Freud'un 20. yüzyıl çağdaş

³² <http://www.yok.gov.tr/cgi-bin/sor?name=canetti>

³³ John Pattillo-Heß, Mario R. Smole, 'Canetti Aufstand Gegen Macht und Tod' **Leben, Überleben, Weiterleben als literarisches Anliegen** : E. Canettis Löcker Verlag, München 1996, s. 30-39

³⁴ Dagmar Barnouw, 'Utopie und Lebenszeit: Die Befristeten' **Elias Canetti zur Einführung**, Junius Verlag, Hamburg- 1996, s. 99-107

³⁵ Friederike Eigler, **Das autobiographische Werk von Elias Canetti. Verwandlung, Identität, Machausübung**, Stauffenberg Colloquium 7, Tübingen 1988

³⁶ A.g.y., s. 51-57

insan ile ilkel insan bilinçlerindeki kıyaslamasına, insanın ölümü bilincinden çıkarma perspektifine yer verilmiştir.

Birinci bölümün diğer bir alt başlığı 'Ölümlle İlgili Felsefi Düşünceler'de ise ölümlülük bilincini mükemmel bir armağan olarak değerlendiren Max Frisch'e; ruhun göçtüğüne, doğuşların dönümlü olduğuna, bedenden ayrılan bir ruhun insan ve hayvan bedenlerine girdiğine inanan Pythagoras'a; ölüm ve yaşamın özdeş olduğu görüşünü savunan Heraklit'e; Filozofun yaşamını ölümün sürekli bir gözlemi olarak değerlendiren Platon'a ; ölümün zamansal bir fenomen veya zamansal sondan başka bir şey olmadığını dile getiren Arthur Schopenhauer'a; ölümün insanın bir parçası ve yaşamına ait olduğu düşüncesinde olan Karl Jaspers'e vb benzeri filozoflara, ölüm düşüncesi bağlamında, hem de zaman dizimi içinde, tez ve anti tez ilkesine bağlı kalınarak verilmiştir.

Birinci bölümün 'Tarihsel Süreç İçerisinde Ölümle İlgili Yaklaşımlar' adlı alt başlığında ise ölüm düşüncesinin, Avrupa tarihindeki yeri üzerinde durulmuştur. Ölümü tarafsız doğal bir olay olarak algılayan; bunda ne kötü bir şey, ne de arzulanacak bir durum olarak gören Antik döneme; ölümü kahramanca bir yaşamın doruğu olarak değerlendiren Cermenlere; ölüme karşı çelişkili bir nefret-sevgi ilişkisi sergileyen ortaçağ Avrupa'sına; ölümün yaşama ait bir olgu olarak tarafsız değerlendirildiği, hatta bazen özlenildiği 18. ve 19. yüzyıl dönemlerine ve yaşadığımız döneme kadarki yaklaşımlara yer verilmiştir.

Diğer bir alt başlık olan '20. Yüzyıl ve Günümüzde Ölümle İlgili Yaklaşımlar'da ise Avrupa'daki ekonomik ve politik gelişmelere paralel olarak ölümle ilgili yaklaşımlar irdelenmiş ve ölümün tabulaştırılması üzerinde durulmuştur.

Kuramsal bilgilerin verildiği birinci bölümden sonraki ikinci bölüm ise 'Yazın ve Ölüm' başlığını taşır. Bu bölümde insanoğlunun ilk yaşam fenomenlerinden biri olan ölümün yazınla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Ölümü bilincinden dışlayan, ona kayıtsız kalan toplum karşısında ölüm bilincini ön plana çıkararak hep bir alternatif olmuştur yazın. Yazınsal yaratılarda ölümün; 1. Ölüm, 2. Canetti de olduğu gibi iç bilgi ve aynı zamanda yaşamsal sınır deneyiminin yadsınması, 3. ölüm özlemi, 4. yaşamda yeni bir yöne çağrı ve yaşamın olumlanması gibi temalarda odaklanıldığı görülmüştür. 'Yazın Tarihi İçerisinde Ölüm' alt başlığında ise Almanca dilli yazın sınırları içerisinde ölüm, yazınsal dönemlerde dönem ruhuna paralel olarak, Paul Celan, Thomas Mann, Arthur Schnitzler, Thomas Bernhard gibi bazı yazarların metinleri örneğinde, hem de zaman dizimsel olarak ele alınmış ve ölümün okuyucu ve yazar için taşıdığı anlam üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümü ‘ Cannetti ve Ölüm’ ise üç alt bölümden oluşur: 1. Canetti’nin Yaşamında Ölüm 2. Ölüm Nefreti 3. Elias Canetti ve Din.

‘Canetti’nin yaşamında Ölüm’de yazarın yaşamında karşılaşmış olduğu birinci ve ikinci derecedeki yakınlarının ve çevresindeki insanların ölümleri özyaşamöyküsel yapıtından yola çıkılarak ele alınmıştır; ‘Ölüm Nefreti’nde ise bu nefretin oluşumu ve yapıtlarında ölümü yadsıma girişimi; Son alt bölümde ise ölümle ilgili yaklaşımında doğrudan bağlantılı dinle ilgili düşünceleri irdelenmiştir.

‘Ölümün Olumsuz Yönleri’ adlı dördüncü bölüm ise ‘Hayatta Kalma Hırsı Olarak Ölüm’, ‘Kazanç Beklentisi Olarak Ölüm’: ‘Ölüm ve Sevgi’ alt başlıklardan oluşur. Söz konusu bölümlerde yazarın yapıtlarında ölümün insan yaşamındaki *insanı kötü yapan* olumsuz etkileri ele alınmış ve ölümün neden olduğu tüm kötülük ve korkunçluklar irdelenmiştir.

‘Hayatta Kalma Hırsı’ adlı birinci alt başlıkta hayatta kalma çözümlemesine yer verilmiştir. Hayatta kalma gereksiniminin her dönem var olduğu ve bu gereksinimin yıkıcı olduğu tezi yapıtlarından hareketle doğrulanmaya çalışılmıştır; İkinci alt başlık ‘Kazanç Beklentisi Olarak Ölüm’de başka birisinin ölümü, geride kalanlar için daha iyi bir yaşamın başlangıcı olması üzerinde durulmuştur; dördüncü bölümün ‘Ölüm ve Sevgi’ adlı son alt bölümünde ise yapıtlarında ölümün sevgiyi nasıl aştığını, sevgiyi nasıl yok edici bir etken olduğu üzerinde durulmuştur.

Son bölüm olan beşinci bölüm ise ‘Ölümü Aşma Denemeleri’ başlığını taşır ve dört alt bölümden oluşur: ‘Yazarak Ölüme Karşı Koyma’, ‘Ölümü Aşmada Sevgi’, ‘Hayatta Kalma Biçimi Olarak Mitos’ ve ‘Ölüm Sorununun Çözümünde Bir Model olarak Süreliler’.

‘Yazarak Ölüme Karşı Koyma’ adlı birinci alt bölümde Canetti’nin ölümü aşma bağlamında yazından beklentilerine yer verilmiş ve yazın ve ölümsüzlük ilişkisi irdelenmiştir. ‘Ölümü Aşmada Sevgi’ adlı ikinci alt başlıkta sevginin Canetti için taşıdığı anlam üzerinde durulmuş ve ölümü dışlayarak, ölümü aşmadaki rolü irdelenmiştir; Hayatta Kalma Biçimi Olarak Mitos ve Ölüm’ de ise hayatta kalmada, başka bir söylemle ölümü aşmada mitosların yazar için taşıdığı önem ele alınmıştır. Son alt bölüm ‘Ölüm Sorununun Çözümünde Bir Model olarak Süreliler’ de ise yazarın yazınsal bir ölüm deneyi olarak bir anti ütopya özelliğine sahip dramı **Süresi Belli Olanlar**’da ölümün olmadığı bir toplumdaki olası gelişmelere yer verilmiş ve çözümlenmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM I



ÖLÜM OLGUSU

Canettinin ‘ilk ve en eski, neredeyse tek olgu’³⁷ olarak tanımladığı ölüm, (*mors, thanatos*) geçmişte ve tüm zamanlarda olduğu gibi, şimdi de binlerce kişi için karanlık, gizemli bir sözcüktür. Yaşamımız boyunca bizleri takip eden ve hiç birimizin kaçamadığı bir olgu olan ölüm, henüz hiç kimsenin gerçekten de bilincine varamadığı bir olaydır; somut olarak ortaya çıkamaz, ama buna karşın soyut bir bilgi, bir öz ve bir varlık olarak her zaman varlığını sürdürür. Doğrudan bir deneyimimiz olmayan, olduğunda da var olmayacağımız, dar anlamda ‘*hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi*’³⁸ anlamına gelen ölüm, tüm dönem ve kültürlerde, yaşamın önemli, olağandışı bir olayı olarak kabul edilmektedir.

Octavio Paz’ın “ölümlerimiz hayatlarımızı aydınlatır”³⁹ tümcesinde özetlendiği gibi, yaşamın her düşünsel anlamlandırılmasında ona yönelik sorular ortaya çıkar. Ölüm ve onunla ilgili çelişki dolu tartışmalar, her öznenin onun potansiyel yıkıcı etkisinden kendine pay alması, toplumları kendi düzenlerinde onu değerlendirmeye zorlamıştır. Bu tür değerlendirmeler “*herkes günün birinde ölecek*”, ya da “*dünyaya kazık çakan olmamış*” gibi duruma uyan sıradan söylemlerden, birey varlığının sorunsuz yok oluşu, ölüm hakkında nelere inandığını sıklıkla kendi kendine soran Carl G. Jung *Tinin Gerçeği* (Wirklichkeit der Seele) adlı seçkisindeki ‘Ruh ve Ölüm’ adlı denemesindeki ölümle ilgili ilginç, özgün düşüncelere kadar uzamaktadır. Kuşkusuz sayısız özgün tanımlamalar vardır. Örneğin:

“Ölüm bizlerce bir son olarak bilinir. Mezarın kapanmasına hemen ön gelen ve ondan bir devre sonra anılarda veya başkaları üzerinde yaptığı etkilerde süren bir olaydır. Ama gerçekte söz konusu kişi için camın kumu yok olmuş, yuvarlana gelen taşı dinlenmeye geçmiştir. Ölümle karşı karşıya kaldığımızda yaşam akan bir nehre veya eninde sonunda durması kesin kurulu bir saate benzer.”⁴⁰

Ölüm yaşama aittir; onun ayrılmaz bir parçasıdır; o olmasaydı yaşamı anlamak olanaksız olurdu. Ölüm ve yaşam, *bilinen* ve *meçhul*, tüm bu karşıtlığa rağmen birbirini temsil etmektedir. Karşıtlıkları nedeniyle asla ve asla kendi başına bir olgu olmayan ölüm ve yaşam,

³⁷ Elias Canetti, *Das Gewißen der Worte*, Hanser Verlag, Frankfurt/M 1981, s.15

³⁸ İsmail Parlatır, Nevzat Gözaydın, Hamza Zülfiyar, *Türkçe Sözlük*, Cilt 2, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Ankara, 1998, s. 1726

³⁹ Octavio Paz, *Ölümü İnkâr Eden bir Uygarlık*, Hayat, Ölüm ve İnsanın Sınırları, NPQ-Türkiye Cilt 2=8, İstanbul, 1994, s. 32

⁴⁰ Carl G. Jung, ‘Ruh ve Ölüm’, *Ölümün Anlamı*, (Çeviren Doğan Özkan), Merkür Yayınları, İstanbul, 1992, s. 5

paradoksal bir biçimde birbirini temsil etmektedir. Olmazsa olmaz ilişkisi sergileyen⁴¹ ve Nietzsche'nin bu iki kavramın birlikteliğini '*yaşam ölümün olağan üstü bir durumudur yalnızca ve hem de çok nadiren*'⁴² diye betimlediği ölüm ve karşıtı yaşam olgusu, filozof, ilahiyatçı, yazar ve sanatçılar için her zaman öncelikli konuların başında gelmiştir.

Ölüm problemiyle uğraşan yazınsal yorumlara veya ilahi ve felsefi sistemlere bir göz atıldığında, ana ereğin ölüm ve yaşamın aktarılması, yani ölümün üstesinden gelme değil de, aksine anlamlandırma ve anlama denemeleri olduğu görülür. Ölümün evrenselliği, yaşam ve ölüm kutupluluğu tüm zamanlarda insanlar için derin bir sorun ve aynı zamanda zor aşılabilen bir engel oluşturmuştur.

Tüm dünya görüşlerinin bu problemin üstesinden gelme ve anlamlandırma denemeleri hep antropolojik kökenlidir. Ölümü anlama çabası insanın varlığının tümünü içerir. Böylece yaşam ile ilgili her ifadede ölüm üzerine bir düşünce gizlidir ve derinlik ve yoğunluğu nedeniyle felsefi gözlemlerinin hep nesnesi olmuştur.

Ölüm fenomeni insanlığın ilk fenomenlerden biri olma özelliğini taşımasına karşın günümüze kadar tek bir genel açıklamaya olanak veremeyecek kadar tanım çeşitliliğine sahiptir. Bu fenomenin genişliği, çeşitliliği ve yoğunluğu nedeniyle, ancak ve ancak ana hatlarıyla sınırlı olarak bilimsel açıdan ne anlama geldiği üzerinde durulduktan sonra, tarih akışı içerisinde ölümle ilgili yaklaşımlara kısaca yer verilecektir.

⁴¹ Heinrich Schipperges, 'Das Phänomen Tod', : Hans Helmut Jansen (edt), a.g.y, s. 15

⁴² A.g.m., s. 15

I. 1. Ölümün Fizyolojisi:

Genetikçi için ölüm, başka deyişle, canlılar evreninden ayrılma, biyoenerjik süreçler bütününün ve bunların yönettiği fonksiyonların durması anlamına gelir; tümü, genetik kalıtımımızla denetlenmiştir. Ölümle birlikte, etkinliği bir enerjiye bağlı olan bu kalıt, sessizleşir. Emirler vermeyi keser.

Fizyolog için ise ölüm, tüm dirimsel fonksiyonların tam ve kesin bir biçimde durması anlamına gelir. Bundan sonrasını hızlı bir şekilde dokusal ve hücrel yapıların çürümesi izler.

Ölüm süreci Jacques Ruffie'nin *Cinsellik ve Ölüm*⁴³ adlı çalışmasında şöyle betimlenir: Doğal ölüm, yaşlılıkla gelir. Genelde arter basıncının düşmesi ve elektrokardiogram ile açığa çıkarılan, kalp vuruşlarında bir dizi anomalilerle belirginleşen bir can çekişme evresinin ardından gelir. Solunum stertora dönüşür. Aynı anda, bilinç yitimiyle birlikte aşamalı bir biçimde gelişen bir bitkinlik saptanır. Değişebilen bir sürenin sonunda hasta koma evresine girer. Önlenemez olan ve bu dönem boyunca arter tansiyonun birden bire büyük oranda düştüğünün gözlemlendiği derin komaya girmeden önce, hasta kısa süreli bilinçlilik anlarına yeniden kavuşabilir. Kalbe gelince, genelde ya kalp kasının devinimsizleşmesiyle tam bir durma ya da kalbin kas demetlerinin birbirinden bağımsız olarak, tam bir karışıklık içerisinde kasılmasıyla bir karıncık fibrilasyonu gösterir. Yeterince sulanmamış olan sinir dokusu çok hızlı bir biçimde bozulur.⁴⁴

Birkaç yıl öncesine kadar en azından tıp-doğa bilimleri alanında biyolojik ölümü bu kadar net bir biçimde, hem de tek bir anlamda tanımlamak mümkündür, buna karşın transplantasyonlar üzerine olan tartışmalardan beri bir organ bağışlayıcısının ne zamandan itibaren ölü olarak değerlendirilmesi gerektiği sorusu yeniden tartışılmaya başlanmıştır. Meyers Lexikon'da (Ansiklopedi): '*ölüm bir organizmanın her tür yaşamının sona ermesidir*'⁴⁵ tanımı organ, örneğin kafa transplantasyonunun tamamının gerçekleştirme denemelerinin yaşandığı bir durumda artık yeterli gelmemektedir.

Bir çok insandaki bilinçsiz ruhsal etkinlikleri izleyen Carl G. Jung ise uzun süren ruh bilimsel deneylerinde, yakın bir ölümün varlığı halinde yaklaşan sonun yer değişiklikleri,

⁴³ Jacques Ruffie, *Cinsellik ve Ölüm*, (Türkçesi, Nermin Acar), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999, s.297

⁴⁴ A.g.y., s. 297

⁴⁵ www.iicm.edu/m10/ref.m10.T/ref.m10.T.20/0x811bc834-0x000345d7

geziler ve yeniden doğum benzeri simgelerle imlendiğini tespit etmiştir. Bu simgeler normal yaşamda ruhsal koşulların değişmesini ortaya koyar. Bu tür düşüncelerin ruhsal durum tarafından çabuklaştırılmadığı durumlarda bile, bir yılı aşan bir süre için, yaklaşan ölüm belirtilerini, geriye doğru bir anılar zinciri halinde sıklıkla saptamış ve tüm bunlardan hareketle ölümün *filii ölümden* çok önceleri, başlangıcı olduğunu ve hatta başlangıcın kendinin özgün kişilik değişiklikleriyle ölümden oldukça uzun bir zaman önce ortaya koyduğu savında bulunmuştur.⁴⁶

Ölümün fizyolojideki bu tanımlamasından sonra ölüm, kendi yapısının sınırları dışına çıkarıldığında, yani ölüm – birey ve ölüm- toplum gibi bağlamlarda düşünüldüğünde tıp bilimi alanında yakın bir zamana kadar geçerli olan tek anlamlılık, egemenliğini çok anlamlılık ve birbiriyle zıtlıklar içeren anlamlandırmalara bırakmak zorunda kalır. Bu karşıtlık biyolojik olgu ile sosyal – tarihsel olgu arasındaki doku uyumsuzluğundan kaynaklanır. Herbert Marcuse'nin *Ölüm İdeolojisi* adlı makalesinde bu doku farklılığını açıklayan görüşlere rastlanır:

“Ölüm belki değişebilecek olsa bile yaşamsal yararından ötürü, değiştirilmeyecek bir kurumun gücünü yüklenir. Türler kendilerini bireylerinin ölümü ile sürdürürler: bu biyolojik bir olgudur. Toplumlar kendilerini bireylerin ölümleriyle sürdürürler: bu uzun zamandır biyolojik değil tarihsel bir olgudur. Bu iki olgu eş değerli değildir. Birinci önermede ölüm biyolojik bir olaydır. Organikten bir inorganik maddeye doğru bir çözümdür. İkinci önermede ölüm bir kurum ve değerdir.”⁴⁷

Bu durumu özellikle filozofların, psikologların, kısacası tüm düşünürlerin ölüme farklı yaklaşımlarında görmek mümkündür.

⁴⁶ bkz. G. Jung, “Ölüm ve Ruh”, *Ölümün Anlamı*, (Çeviren Doğan Özkan), Merkür Yayınları, İstanbul, 1992, s. 12

⁴⁷ Herbert Marcuse, ‘Ölüm İdeolojisi’, *Ölümün Anlamı*, s. 63

I. 2. Psikolojik Yaklaşım:

Tarihçi Aries, ölümün başlangıçtan günümüze kadar geçirdiği tarihsel değişimi incelerken, Freud ölümün *ilkel-insan* tarafından yadsınmasından *çağdaş* insanının göstermelik kanıksamasına kadar nasıl geliştiğini araştırmıştır.

Biz ve Ölüm (1915) ve **Savaş ve Ölüm Üzerine** (1915) adlı makalesinde Sigmund Freud, Birinci Dünya Savaşının travmatik yaşantısıyla insanın, ölüm karşısında değişen yaklaşımını ele almış ve burada *ilkel insanın* ölümle ilgili düşüncesini çağdaş insanınki ile karşılaştırmıştır. Freud'a göre, ilkel insanın öz davranışının, çağdaş insanda bilinçaltı olarak, hala etkisini göstermesi nedeniyle, birbirlerini oluşturan iki farklı pozisyonların karşı karşıya getirilmesi söz konusudur.

Freud, ilkel insanın ölümle ilgili yaklaşımının incelenmesinde çelişik durumuna gönderme yapar. Bu *ilkel insan* için kendi ölümü söz konusu olduğunda bunu olanaksız, anlaşılmaz, olasılık dışı olarak kabul ederken, -tıpkı Tolstoy'un **İvan İlyitch'in Ölümü**'ndeki gibi- başka birisinin ölümünü kaçınılmaz, kesin ve bazı durumlarda intikam, kin ve öldürme hazı duyularıyla doldurduğu bir olay olarak değerlendirir:

*"İlkel insan ilginç bir şekilde ölüme kendini bağımlı hissetmiştir. Bütünsel değil daha çok bu bağımlılığında çelişkili durum söz konusudur. Bir yandan ölümü ciddiye almakta onu yaşamın soru olarak tanımakta ve ona bu anlamda hizmet etmekte, diğer yandan onu inkar etmekte ve dışlamaktadır. Bu çelişki başka birisinin, yabancıunun, düşmanın ölümü karşısında kendi ölümü karşısındakinden daha radikal yaklaşması durumuyla mümkündür. Başka birisinin ölümü ona doğru gelmekte, nefret edilenin yok edilmesi olarak düşünülmektedir. İlkel insan onu kendisi için var olacağını hiç aklına getirmez."*⁴⁸

Freud'a göre ilkel insanın ölüm düşüncesi çağdaş insanın bilinç altında yeniden görünüm kazanır.⁴⁹ Bizlerin bilinç altına yerleşen ilk insanın bu düşüncesi, ölümü kendisi için olanaksız olarak değerlendirmesi yönüyle karakterize edilir.

Freud'un düşüncesine göre, gizlice, içimizde kendi ölümsüzlüğümüzden eminiz. Buna göre hem ilkel insanın, hem de çağdaş insanın bilinç altı ölümü tanımamaktadır:

* Yaşamı alabildiğine boş, değersiz çevresindeki toplumun diğer üyelerinden, özellikle de meslektaşları ve karısından daha fazla olmamak üzere ve amaçsız bir üyesinin hikâyesinin anlatıldığı **İvan İlych'in Ölümü**'nde tüm figürlerin kendilerinin de bir gün öleceklerinin kesinliğini ciddiye almaksızın amaçsızca yaşarlar, kendilerine ve birbirlerine herkes ölecek derler ve herkes ölecek sözü paramparça olmak olgusu bağlamında ele alınır.

⁴⁸ Sigmund Freud, **'Zeitgemäbes Über Krieg und Tod'**, Bd. 10, s. 345: **Gesammelte Werke**, 18 Bde und ein Nachtragsband, edt, Anna Freud, M.S. Fischer Verlag, Frankfurt a/Main 1960

⁴⁹ bkz, a.g.y., s. 350

“Diğer çoğu açıda olduğu gibi bu açılarda da ilkel dönemdeki insan hiçbir değişikliğe uğramaksızın bilinç altında varlığını devam ettirmektedir. Yani bilinç altımız kendi ölümüne inanmamaktadır. Ölümsüz gibi kendini doğurmaktadır Bilinç altı olarak nitelendirdiğimiz, tinimizin en derin içgüdüsel uyarılardan oluşan katmanları asla bir olumsuzluk bilmemektedir, asla bir olumsuzluk yoktur. Çelişkiler onda yok olur, ona yalnızca olumsuz bir içerik verebileceğimiz kendi ölümümüzü, bu nedenle tanımıyoruz”⁵⁰

Çağdaş insan, Freud’a göre ilkel insanın düşüncesinin bir artı kalanını almıştır, çünkü kendi ölümsüzlüğüne kendini inandırmaya çalışır:

“Kendi ölümünü insan aklının ucuna bile getiremez, ne kadar bunu denemeye çalışsak bile gerçekte devamlı bu olay esnasında hep izleyici olarak kalırız. Bu nedenle psikanaliz kuramında şöyle bir söylem bulunabilir: Aslında kimse kendi ölümüne inanmaz. Bilinç altında bizlerden her biri kendi ölümsüzlüğünden emindir”⁵¹.

Çağdaş insanın dışarıya gösterdiği ölümle ilgili yaklaşımı bilinç altından almış olduğu dürtülerle büyük bir çelişki içerisindedir. Ölümü gereklilik, doğallık ve kaçınılmaz olarak değerlendirir ve böylece ölüm olgusuna sahte ve yalan bir yaklaşım gösterir.⁵²

Çağdaş insanın ölümle ilgili yaklaşımının ne kadar çelişkili olduğu ve ölüm karşısındaki korkusunun ne kadar büyük olduğu, ölümden konu olarak kaçınma ve onu tabulaştırma denemesinde somut olarak görülmektedir:

“Bizler ölümü yan tarafa itme ve onu yaşamdan çıkarma eğilimini gösterdik. Onun üzerine çit çıkarmamaya çalıştık; bunun için bir ata sözümüz bile var: Ölümü düşünür gibi bir şeyi düşünmek. Tabi ki kendi ölümünü”⁵³

İnsan davranışındaki öznel çelişkiye gönderme yapmıştır: Bir yandan içimizdeki bilinç altı kendi ölümümüze inanmaz, kendi ölümlülüğünü yadsır. Diğer yandan bu yadsıma dost ve düşmanlarının ölümünün kabulünde çok açık bir şekilde çelişki içerisindedir. Kendi sınırlılığı ve faniliğini algılamak istemeyen bu narsis öz değerlendirme, başkalarının yaşamları üzerindeki egemenliğine sahip olmayla ilişkilendirilir. Kendi ölümünü ne kadar güçlü bir şekilde yadsırsa, o kadar daha fazla ‘intikamcı demon’, ölüm meleği olarak geri döner.⁵⁴

Bilinç ve bilinç altı diyalektiği ve çelişkisinden hareket eden Freud’un bu çözümlemesi, aydınlanma insanın içindeki doğanın yadsınmasında başarılı, aynı zamanda ölümün bastırılmasında ise başarısız olduğu yönündeki savı doğrulamaktadır. Aydınlanmanın

⁵⁰ A.g.y., s. 350

⁵¹ A.g.y., s. 341

⁵² bkz a.g.y., s. 345

⁵³ A.g.y., s. 341

⁵⁴ bkz Joachim Pfeiffer, *Tod und Erzählen, Wege der literarischen Moderne um 1900*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1987, s. 3

Diyalektiği'nin birinci ek incelemesinde açıktan açığa ifade edilen ölümün ortadan kaldırılması⁵⁵ düşüncesi *aydınlanmanın* düşünsel mirasına aittir.

Freud'un ilk kez sistematik olarak çözümlediği ve kuramsallaştırdığı bireyin kendi ölümünün bilinçte bastırılması olgusunun 19. ve 20. yüzyılda yoğunlaşmaya ve sabitleşmeye başladığı görülmektedir. Bunun için var olan nedenler çok çeşitlidir. Birinci derecede Max Weber'in **Protestan Ahlak ve Kapitalizmin Ruhı** (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*)⁵⁶ adlı çalışmasında betimlediği gibi *modernite* süreçleriyle bağlantılıdır. Temel problem çözücü mekanizmalar olarak anlaşılan bilim ve tekniğin yedek metafiziksel değerlendirilmesi⁵⁷ ve bununla bağlantılı olarak dünyanın gizeminden uzaklaşmasına götüren sekülerizm süreçleri ve ölümden sonra daha iyi bir hayata olan umudun ve dinsel anlamlandırmaların insanın elinden alınması, bireysellik bilinci- bu gelişmelerin hepsi ölümün bilinçten uzaklaştırılması sonucuna götürmüştür.



⁵⁵ bkz Max Horkheimer, Theodor Adorno, **Dialektik der Aufklärung**, Frankfurt am Main, 1969, s. 70

⁵⁶ Max Weber, **Die protestantische Ethik I Eine Aufsatzsammlung**, Gütersloh, 1991, s. 27-277

⁵⁷ bkz, Jürgen Habermas, **Theorie des kommunikativen Handelns**, 2Bde., Frankfurt am Main, s. 214

I. 3. Ölümlle İlgili Felsefi Düşünceler:

Tarihin tüm evrelerinde ölüm bilgisi üzerine hem aydınlık, hem de karanlık dönemler olmuştur. İnsan, her zaman yalnızca ölmeyen, aynı zamanda tıpkı Max Frisch'in *Günce 1946-1949* 'sinde (Tagebuch 1946-1949): *'faniliğimizle ilgili bilincimiz mükemmel bir armağandır, yalnızca ölüm meleği ile paylaştığımız ölümlülük değil, aksine bunun bilincinde olmamız; bu bizim varlığımızı insancıl yapmakta, maceralı bir duruma getirmektedir'*⁵⁸ biçiminde ifade ettiği gibi ölmek zorunda olacağını bilen bir canlı varlık olmuştur.

Arkaik yüksek kültürlerde ölüm ve yaşam, bizleri bu gün bile etkileyen ve sarsan temel bir gizem olarak karşımıza çıkar. Ölmek zorunda olan insanın yaşam yolu, ölüm üzerinden öteki, *karşı bir dünyaya* gider. İnsan ölümlle sakinliğe gider ve sonsuzluk evi olarak mezarlarda dinlenmektedir. Nitekim Eski Mısır'daki piramitler bizler için hala gizemini korumaktadır.

Ölümlün yaşamın bir anı olarak değerlendirilmesi İonya doğa felsefesiyle bağlantılıdır. Ölümlü, daha iyi bir yaşama götüren bir yaşam hattı olarak algılayan Pythagoras (580-500) genç yaşında İtalya'ya göçmüş ve Kroton şehrine yerleşip gizli bir din tarikatı kurmuştur. 6. yüzyılın ortalarında Yunanistan'da yayılmaya başlayan bir dinin, efsanevi şarkıcı Orpheus'un kurduğu Orphik kültün çok etkisinde kalmıştır. Ruhun göçtüğüne, doğuşların dönümlü olduğuna, bedenden ayrılan bir ruhun insan ve hayvan bedenlerine girdiğine inanma, Trakya Dionysos'una tapan Orphiklerin başlıca inançlarıdır. Bu inançlara sıkı sıkıya bağlı olan Orphikler, disiplinli, perhizli bir hayat sürerler; örneğin yakınlarından birinin ruhu bir hayvan kalıbında da yer alabilir düşüncesiyle et yemezler ve doğuşların çemberinden kurtulmak için maddi zevklerden uzak dururlar.⁵⁹ Karşıt görüşe ise ölüml ve yaşamın özdeş olduğü görüşünü savunan Heraklit'de rastlanır.⁶⁰

Aynı durum Platon'un felsefesi için de geçerlidir. Ölüml ideolojisiyle içinde geliştirdiği tarihsel koşullar arasındaki bağlantı Platon'un, Sokrates'in ölümlüyle ilgili yorumunda da gösterilmiştir:

"Onsuz düzenli insan topluluğunun olamayacağı, yasalara itaat: özgürlük yerine tutukluluk, gerçek yerine yalan olan bir varoluş yetersizliği; özgür ve gerçekçi yaşamın olanaklı olduğü, bununla birlikte bu olanağın tesis edilmiş düzeni yadsımadan

⁵⁸ Max Frisch, 'Tagebuch 1946-49' *Gesammelte Werke* in zeitlicher Folge 1944-1949 Band II. 2 wa 4, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1976, s. 648

⁵⁹ bkz Orhan Hançerlioğlü, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 142

⁶⁰ bkz a.g.y., s. 112

gerçekleşmeyeceği bilgisi. Ölüm gerçek yaşama girmenin tek yoludur, çünkü olgusal yaşam özünde gerçek dışıdır, herhangi bir deyişle gerçekte varolma gücünden yoksundur.”⁶¹

Aynı şekilde ölümle ilgili bilgi, Stoa sistemindeki yaşam biçimlendirilmesinde de önemli bir rol oynar. Seneca’dan başka hiç kimse bunu kısa ve öz bir biçimde ifade etmeyi başaramamıştır. Yaşamın kısalığı üzerine diyalogunda “yaşam, insanlar sanki sonsuza kadar yaşayacaklarmış gibi bir yaşam sürdürdüklerinden kısa görünmektedir, sırf bu yüzden zamanlarını bilgeliğe hediye edenler yalnızca yaşarlar”⁶² der. Eleştirisi genelde apokaliptiktir, çok seyrek olarak durumların tam bir çözümlemesinde bulunmuştur. Örnek olarak Stoaların ölümü aşağılamaları ilgili ironik yaklaşımları verilebilir: Canetti’in **İnsan Kenti**’ndeki notunda onun, stoaların ölümle ilgili yaklaşımlarına ironik olarak yaklaştığı görülür:

“Stoalar ölümü ölümle aşmışlardır. Kendi kendilerine getirdikleri ölümün birisine verebilecek bir şeyi yoktur. Böylece ondan korkmak gerekmez. Kafasını kesen kimse doğal olarak acı da duymaz” (PdM. -346)

Platon düalizmine tepki ilk önce antik dönemde Stoalar ve en fazla da Epikuros tarafından gelir. Ona göre psikolojinin görevi insanı ölüm korkusundan kurtarmaktır. Ruh da maddidir, cisimseldir, çünkü ancak maddi olan varlık etkin ve edilgin olabilir. Ruh dört öğeden kurulmuştur: Ateş gibi, soluk gibi, hava gibi birer cisimden, bir de kesin olarak adlandırılmayan bir cisimden. İlk üç öğe, ruhun bütün bedene yayılmış olan ve içinde aklın bulunmadığı (alogon) bölümünü oluşturur. Bu bölüm pek psişik bir şey değildir, daha çok fizyolojiktir. Ruhun dördüncü öğesi (logikon), korkuyu ve sevinci hissettiğimiz göğsümüzde bulunur, buraya yerleşmiştir; ruhsal ve tinsel hayatın asıl taşıyıcısı da budur. Ölünce ruhu kuran bu dört öğe birbirinden ayrılır, yani ruh çözülür, dağılır. Bu yüzden ne ölümsüzlüğün ne de ruh göçmesinin sözü olabilir; böylece bu iki düşünceye bağlı olan bütün korku ve kaygılar ortadan kalkar.⁶³ *Ölüm bizi ilgilendirmiyor, çünkü bizler var olduğumuz sürece ölüm olmayacak, ölüm olduğunda da bizler var olmayacağız.*⁶⁴ O halde ne sağları ne de ölüleri ilgilendirmektedir. Epikuros’un bu düşüncesi, reddedici katılığında karanlıkta tek başına kaldığında korkup kendi kendisiyle konuşmaya başlayan ve kendini korkmak için bir neden

⁶¹ Herbert Marcuse, a.g.m, s. 66

⁶² bkz, Orhan Hançerlioğlu, a.g.y., s. 382-83

⁶³ bkz Orhan Hançerlioğlu, a.g.y., s. 88

⁶⁴ Epikur, Von der Überwindung der Furcht, Zürich, 1949: Joachim Pfeifer, **Tod und Erzählen**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997, s. 20

olmadığına ikna etmeye çalışan bir çocuğu anımsatır.⁶⁵ Epikuros, doğal olarak kendisi için öz telkinin etkililiğini değil, aksine felsefi inancın gücünü ister. Bu inanç atomlara dayanan ve Demokrit tarafından ortaya atılan bir dünya görüşüdür. Ona göre şeyler ve insanın ruhu atomlardan oluşmuştur ve bu atomlar ölme anında yeniden parçalara ayrılırlar.

Epikuros'da iki şey dikkat çekicidir: Belki de kültür tarihinde ilk kez burada ölümsüzlüğe veya herhangi bir şekilde yeniden yaşama olan umut tesellisi olmaksızın, ölüm insani varlığın radikal sonu olarak anlaşılır. Böyle bir radikalliğin, büyük bir oranda korku yaratacağı düşüncesi Epikuros'un düşünsel yapıtında da değerlendirilmiştir. Diğer yandan Epikuros'un argumentasyonu aşırı derecede gelişmiş bir bireysellik, soyutlanmış her bir bireyi ölüm korkusuyla yüz yüze getiren bilincini kanıtlar.⁶⁶ Yalnızca ölüm değil, aynı zamanda bireyin kendi ölümü üzerine bilgisi Epikuros tarafından düşünülen korkunun temelidir.⁶⁷

Ölümsüz felsefe yapmak oldukça güçtür⁶⁸ düşüncesini dile getiren Arthur Schopenhauer **İstenç ve Tassavur Olarak Dünya**'da (Die Welt als Wille und Vorstellung) ölümün zamansal görüngünün zamansal sonundan başka bir şey olmadığına gönderme yapar.⁶⁹ İnsan zamanın ölçütlerine teslim edildiğinden ölüm, insanın sonu olarak değerlendirilmektedir.⁷⁰ Bireyin sonu olarak ölümden korkulmuştur;⁷¹ fakat hiçbir gücü yoktur ve insan yaşamında doğrusu hiçbir etkiye sahip değildir: Ölüm vardır, fakat buna karşın herkes sanki sonsuza kadar yaşayacakmış gibi yaşamaktadır.⁷²

Schopenhauer, bireysel ölümü istencin sonsuzluğunda ortaya çıkarırken, Feuerbach onu tarihin gerekli bölümü olarak görür. Birey tinin bellek sürecinde yalnızca yavaş yavaş hareket eden bir an olduğundan ölür; tarihsel bütünün bir halkası olduğundan, yalnızca tarihte ve tarihten ölür. Bu nedenle ölümsüz tarih, tarihsiz ölüm olmaz.⁷³ Feuerbach, ölümsüzlük öğretisinde üç önemli döneme gönderme yapar:⁷⁴ Antik dönem, Grek ve Romalılarda

⁶⁵ Orhan Hançerlioğlu, a.g.y, s. 88

⁶⁶ bkz, Armin Nassehi; Geor Weber, **Tod, Modernität und Gesellschaft**, Entwurf einer Thorie der Todesverdrängung, Opladen, 1989, s. 65

⁶⁷ bkz Norbert. Elias, **Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen**, Frankfurt a.M., 1982, s.12.

⁶⁸ Arthur Schopenhauer, **Die Welt als Wille und Vorstellung**, : A.S. sämtliche Werke, Wiesbaden 1961, Bd. 2, s. 233

⁶⁹ bkz , a.g.y., s. 334

⁷⁰ bkz a.g.y., s. 233

⁷¹ bkz a.g.y., s. 334

⁷² bkz a.g.y., s. 332

⁷³ bkz, Ludwig Feuerbach, **Gedanken über Tod und Unsterblichkeit**, 6 Bd. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975, Bd 1., s. 221

⁷⁴ bkz: a.g.y., s. 83

idealizmle gerçeklik bir biriyle karıştırıldığından bir ölümsüzlük öğretisi bilinmemektedir;⁷⁵ ortaçağda insan kendini Katolik kilise cemaatine ait olarak hisseder; ancak modern dönemde, Luther, Calvin ve Descartes'den beri, bireyin ölümsüzlüğüne olan inanç gündeme gelmeye başlar.⁷⁶ Kişinin özgür ve özerk özne olarak yeni bilinci bu inancı doğurmuştur.

Max Scheler için ise bu olgu, '*metafiziksel kayıtsızlığı*'⁷⁷ aşmada önemli nedendir. Ölüm sorunsalının varoluşsal değerlendirmesindeki temel nokta, Scheler için yaşamdan hareketle gelecekle geçmiş arasındaki aralıktır. Onun için ölüm, yaşın ilerlemesiyle gelecek yaşamın olanaklar zayıfladığından ve geçmişin yükü gittikçe arttığından bir sınır noktası oluşturur.⁷⁸

Karl Jaspers'in ölümle ilgili düşünceleri ise oldukça ilginçtir: Ölüm bizim bir parçamızdır ve yaşamımıza aittir, tıpkı cinsiyetimiz gibi, o da yaşamımızın bir parçasıdır.⁷⁹ Jaspers ölümden sonra ne olup bittiği konusunda herhangi bir bilgiye sahip olamama nedeniyle ölümü korku üreten bir gizem olarak betimler ve ölüm korkusundan her hangi bir tıbbi tedavi değil, ancak felsefe yapmakla kurtuluşun olası olduğunu dile getirir.⁸⁰

Ölüm problemiyle olan felsefi ve yazınsal tartışmalara göz atıldığında bu tartışmaların ana ereğinin yaşam ile ölümün aktarımı, anlama ve uyum istemi doğrultusunda olduğunu belirlemek kolaydır. Bu, yaşam ile ölümü bütünleştirme çabasıdır: Bu ikiliğin bütünleştirilmesine yönelik gayretler tüm dönemlerde en derin sorundur ve böylece ölüm düşüncesi yaşam kavramının tarihi olmuştur.⁸¹ Canetti'nin hararetle reddettiği durum bu noktada somut olarak ortaya çıkar, yani yaşam ile ölüm arasında yüksek bir senteze ulaşma amacıyla her ikisi arasındaki bir diyalektiği reddeder.⁸²

⁷⁵ bkz, a.g.y., s. 221

⁷⁶ bkz, a.g.y., s. 87

⁷⁷ Heinrich Schipperges, a.g.m., s. 21

⁷⁸ bkz Max Scheler, *Tod und Fortleben*, : Schriften aus dem Nachlaß I, Bern 1957, s. 9-64

⁷⁹ Karl Jaspers, *Kleine Schule des philosophischen Denkens*, München 1965, s. 54

⁸⁰ bkz, a.g.y., s.56

⁸¹ Walter Rehm, a.g.y. s. 458

⁸² bkz, Elias Canetti, *Die Gerettete Zunge*, Hanser Verlag, Frankfurt/M. 1982, s. 123

I. 4. Tarihsel Sürec İçerisinde Ölüme İlişkin Yaklaşımlar:

Avrupa tarihinde ölüm düşüncesi, soğuk bir şekilde yadsınmasından mistik bir ölüm özlemine ve hatta ölüm arzusu arasında gidip gelmelerle doludur. Temelde batının ölümle ilgili düşüncelerinde üç akım vardır: Antik dönem ölümü tarafsız doğal bir olay olarak algılar; bunda ne kötü bir şey, ne de arzulanacak bir durum görür. Ölüm, Cermenlerde kahramanca bir yaşamın doruğu olarak değerlendirilir. Burada ölüm, kahramanın kendini gerçekleştirmesi olarak ulaşılmaya çalışılan bir durumdur.⁸³

Ölüm ve yaşamla ilgili bu oyun, Hıristiyan Avrupa'sına yöneldiğimizde daha da karmaşık bir durum alır: Beden ve ruhla birlikte ölümlerin dirilebileceği düşüncesi, birinci Hıristiyan yüzyılının hep inancı olmuştur. 1215 yılında IV. Lateran Konsil'i şu düşüncüyü ileri sürer: '*Tüm insanlar şimdi taşıdıkları bedenleriyle birlikte dirileceklerdir.*' Hildegard von Bingen'in *Causä et curä* adlı sağlık kitabında şöyle denmektedir: *in integritate membrorum et Cum seku* (İnsan bir bütün olarak canlı bir şekilde dirilecektir).⁸⁴

Hıristiyanlıkla birlikte ölüme karşı çelişkili bir sevgi-nefret ilişkisi ortaya çıkmıştır. Cennetten kovulma ile ilgili mistik öykü ölüm ile inancı birbirine bağlar: '*Bahçedeki tüm ağaçların meyvesini yiyebilirsiniz. İyi ve kötü inanç ağacından asla bir şey yiyemezsiniz. Çünkü yediğin gün kesin ölürsün*' (1. Mose 1.2.3).⁸⁵ İnanç ağacındaki meyve (elma), ölüm bilgisini, daha önce hiç tanınmayan cennetsel yaşamın sınırları içerisine getirir. Bu öykü, cennet mekanından insani sosyal düzene adım için mitolojik bir paradigmadır: Mitostan tarihe. Cennetten kovulma zaman ve tarih sistemine girme ile insana kendisiyle yüz yüze gelme şansını da beraberinde getirmiştir: '*O zaman her iki gözde yukarı kalktı, çıplak olduklarını fark ettiler*' (1. Mose,7) *Fanilik ve ölüm yaşamın böylece temeli olmuştur: Tozdun ve toza geri döneceksin.* (1. Mose 19).⁸⁶

Ölüm, insanın günahkarlığı için cezadır- din, insanı hatta iki katlı ceza ile tehdit etmektedir, çünkü tanrının otoritesine karşı boyun eğmemek ruh ve bedenin ölümüne götürür. Hıristiyanlık ölümü öteki dünyada mutluluğa giden kapı, yani inançlı bir kimse için ödül olarak tanımlar; Hıristiyanlık, Antik dönemin coşkun veya kayıtsız ölüm imgesini çift yüzlü bir ölüm imgesiyle değiştirmiştir, bir yandan aşırı korkular yaratırken,

⁸³ bkz Walther Rehm, a.g.y., s. 14

⁸⁴ A.g.y., s. 238

⁸⁵ Die Bibel, Die ganze heilige Schrift des alten und neuen Testaments, Neumann & Göbel, München 1964, s. 8

⁸⁶ A.g.y. s. .8- 9

diğer yandan büyük bir mutluluk vaat eder. Öbür dünyaya olan tek yönlü yönelmesiyle Hıristiyanlık, Antik dönemin değer dünyasını kendi karşısında ters çevirmiştir: İlk Hıristiyan şehitlerinin bir kısmı korkusuzca, edebi mutluluk umuduyla ölmüşlerse de Hıristiyanlık genelde büyük etkisini, insanları ölümden korkutma yolunda kullanmıştır. Ölüm yaşamdan oluyor ve ölüm gerçek yaşam oluyor.

Orta Çağ boyunca ölüm bir 'kişi', 'bay ölüm' olarak yansıtılmaktadır, aynı zamanda hem tanrının habercisi, hem de infazcısıdır: Yüksek sütunlu gotik katedrali bu sonsuzluk özlemi çeken dünyada tanrı egemenliğinin bir kanıtıdır. Ölüm, hümanizmle tanrının hizmetçisi ve insanın dostundan insanın bir düşmanı olmuştur. Öbür dünyaya olan ağırlık, gittikçe bu dünyaya yönelmiştir.

Ölüm, geç ortaçağda da ortaçağdaki gibi kişi olarak ortaya çıkar; yansıtmanın tüm biçimi ortaçağdaki gibidir, ama öbür dünyada yeniden yaşamdan daha çok bu dünyadaki tüm güzelliklerin faniliği söz konusudur⁸⁷

Aydınlanmanın rasyonel dünyasında ölüm düşünsel bir problem, kısmen rahatsız edici bir etken olur. Bunu ortadan kaldırmak için Alman ve Fransız düşünürler farklı düşünsel stratejiler geliştirmişlerdir. Fransız Aydınlanmasının çoğu düşünürlerinde ölüm, her zaman dini anlam sistem-lerinden doğmuştur.

Favre, 18. yüzyıl boyunca bastırılmış (ölümün) olanın yazınsal geri dönüşünün tespit edilebilir olduğu tezini ileri sürer.⁸⁸

Alman Aydınlanma düşünürleri ise ölüm konusundan oldukça uzaklaşmışlardır. Ayrıca otonomi ve rasyonel öz kontrol istemi, ölümün yansıtılmış olduğu söz konusu her türlü yok etme gücünden uzak durmayı gerektirir. Thomas Anz, aydınlanmanın güçlü duygulanımların tabularla kaplama eğilimine gönderme yapar ve ona göre "*Ölümün neden olduğu korkuların katı bir denetim altına alınması gerekir.*"⁸⁹

Lessing'in dile getirmiş olduğu uykunun kardeşi olarak ölümün betimlenmesi* ancak ve ancak daha çok gölgelenmesine ve bastırılmasına katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda

⁸⁷ bkz Carl Schaar, *On the Motif of Death in 16 th Centruy Sonnet Poetry*, Lund, 1960, s. 18

⁸⁸ bkz, Robert Favre, *La mort dans la Litterature et la pensee française au siecle des lumieres*, Lyon, 1978, s. 18, : Joachim Pfeiffer, a.g.y., s. 27

⁸⁹Thomas Anz, 'Der schöne und Hässliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod', s. 24, : *Klassik und Moderne. Festschrift für Walter Müller- Seidel*, edt Karl Richter, Stuttgart, 1983, s. 409-432

* ölümle uykunun kardeşliği mitolojik kökenlidir. Nitekim Ölüm Tanrısı uyku tanrısı Nyke'nin kardeşidir.

korku yaratan bu alegorisi ile *sahte ölü* olarak defnedilme korkusu ortaya çıkmıştır (gerçek anlamda ölümün uyku olduğu düşüncesi panik yaratmıştır.)

18. yüzyıl Almanya'sında bastırılmış olan ölümün yazınsal alandan daha çok bilimsel alana yeniden dönüşü söz konusudur: Almanya'da vampirizme yeniden büyük bir ilgi gösteren bilgiler buna örnektir (1728 ve 1734 yılları arasında bu konuda yedi büyük çalışma vardır).⁹⁰ Eğitilmiş burjuvanın gitgide kilise ölüm mistiğinden uzaklaşması, Alman Aydınlanmasında ortaya çıkan büyük vakumla tartışabilecek düşünsel bir çaba çok azdır. Bu düşünceyi Herder, *Eskiler Ölümü Nasıl Düşündüler?* (Wie die Alten den Tod gebildet?) adlı çalışmasında dile getirir. Farkında olmaksızın ölümün estetik olarak tehlikesiz gösterme girişimini onamasına karşın, Lessing'in paradigma değişimi ile ilgili illüzyonel eğiliminin üstünü açar. '*Ölümün Greklerde sönmüş meşaleli bir genç olarak algılandığı düşüncesi yanında uzun süre kalabileceğimiz kadar saf ve rahatlatıcı görünmektedir*'⁹¹ diye dile getirir Herder ve daha sonra şöyle devam eder:

*"Bir sürü doğal ve gerekli felaket durumlardan acı çekmekteyiz; niçin kendimizi gereksiz ve sanatsal yaratmıyoruz? Ölümün kabuğu, acı veya tatlı zaman yeterince bizi bekliyor; neden karşılaşmak zorunda kalmadan önce istemiyoruz."*⁹²

Burjuva çevrelerinde yakın kan bağı akrabaların ölümünün yadsınması, artan bir şekilde yasa dönüşürken, soylular dünyasında ise böyle anlarda ölümün kamuoyu bilincinden dışlanmaya çalışıldığı görülmektedirler: "*Soylu atmosferin yaşla silikleştirilmemesi gerekir.*"⁹³

Favre'nin yapıtında bu **İnancın Büyük Krizi** (grande crise de la foi de) sonsuz yok olma düşüncesinin ortadan kalkmasına yardımcı olacak dinin *öbür dünya umudu* yerine bir vekil bulma veya açıklama modelleri geliştirmeye çalışan Fransız düşünür ve yazıncılarının yolunu izlemek ilginç olacaktır.⁹⁴ Yalnızca materyalistler hiçbir şeyin yok olmayacağı düşüncesiyle bir yandan teselli bulmuşlardır.

18. ve 19. yüzyılda ölüm korkusunun yükselmesi ayrılma korkusunun ve ölümün ifade ettiği bununla bağlantılı sonsuz ayrılık korkusunun aile mekanının artan dugusallaştırılması ve hayatın özelleştirilmesiyle bir bağlantısı yoktur. 18. yüzyıldan itibaren aile toplum karşısında belirli bir mesafeye sahip olmaya başlar, bu özel yaşam olarak da nitelendirilebilir. Aile yaşamının böyle soyutlanmasının yanı sıra başlangıcı 12. yüzyıla kadar giden bireysellik

⁹⁰ bkz Lawrence A. Rickels, 'Der unbeträuerbare Tod', *protokolle -Avusturya*, 7.11. 1989,

⁹¹ Johan Gottfried Herder, *Wie die Alten den Tod gebildet?*, *Sämtliche Werke* Bd 15, s. 15: Joachim Pfeiffer, a.g.y., s. 29

⁹² Joachim Pfeiffer, a.g.y. s. 29

⁹³ A.g.y., s. 27

⁹⁴ bkz Robert Favre, *La mort dans la Litterature et la pensee française au siecle des lumieres*, Lyon, 1978, s. 33, : Joachim Pfeiffer, a.g.y., s. 27

bilinci, artan ayrılık ve ölüm korkusu için önemli bir rol oynar. Ortaçağ toplum formasyonlarında birey ölümünü grup içerisinde yaşarken ve ölüm kolektif bir törenle gerçekleşirken 12. yüzyıldan beri varlığını gösteren bireysellik, bu toplumsal fenomeni problematik bir duruma getirmiştir. Yaşam duygusunun bu şekilde bireyselleştirilmesiyle ilgili sosyal tarihsel süreç, aynı zamanda şehirlerin ve şehir kültürünün doruğa çıkmasıyla da bağlantılıdır.

Aries'e göre kilise tarafından ölüm korkusunun araştırılması ve burjuvanın eşitlik (emansipasyon) girişimleri ilahi cezalandırma ve tehdit edici son karşısındaki takıntısız korku ve ölüm bilincinin artan bireyselleşmesiyle bağlantılıdır.⁹⁵ Burjuvanın kilise hakimiyetine karşı eşitlik hareketini ölümü yadsıma nedenlerinden biri olarak görmek mümkündür. 1927 yılında yapmış olduğu çalışmada Bernhard Groethuysen bu konuya gönderme yapar :

“Ölümün yadsınması bağımsızlık burjuva mücadelesinin yapı taşlarından birisidir. Bu gelişme bu nedenle iki yüzlüdür: bir yandan burjuva toplumu kilise hakimiyeti karşısında kendisine özgür bir alan geliştirmekte, diğer yandan bireyin ölümü buna karşın tehdit edici, yabancı, üstesinden gelinmeyen bir güç olarak arka plandadır: Burjuvanın eğitilmiş katmanları ölümü dünyalaştırmamışlardır, ölüm imajının yeni bilincin bütünsel bağlamına entegre etmeyi başaramamışlar ve ölüm problemine çözüm bulamamışlardır.”⁹⁶

⁹⁵ Philippe Aries, **Studien zur Geschichte des Todes im Abendland**, Hanser Verlag, München, 1976, s. 73-93

⁹⁶ Bernhard Groethuysen, **Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich**, Bd. 1: Das Bürgertum und die katholische Weltanschauung, Halle 1927, s. 130

I. 5. 20. Yüzyıl ve Günümüzde Ölümle İlgili Yaklaşımlar:

Almanya, 19. yüzyılın başlarında tarımsal yapıdan sanayileşme sürecine girmiştir. Bu, Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar devam eden ticari gelişimin hüküm sürdüğü yüksek sanayileşme döneminde gerçekleşmiştir. Ekonomik alandaki kaymalar el yapımından hizmet sektörüne doğru gerçekleşmiştir. İşletme sektöründeki verimin artması, Almanya'da daha önce hiç görülmemiş bir refahın doğmasına neden olmuştur. Toplum piramidinin zirvesi eskiden olduğu gibi gene soylular tarafından işgal edilmektedir ve buna bir de Bildungsbürgertum (eğitimli burjuva) eklenir. Bu iki katman toplam nüfusun yaklaşık dörtte birini kapsar.⁹⁷ Bu toplumsal katmanın peşine küçük serbest çalışanlar, memurlar ve el işinin kalifiye işçileri gelir. Hiyerarşinin en altında ise ücretli işçiler, küçük memurlar bulunmaktadır. Bunlar, piramidin alt katmanını oluşturmaktadır ve aynı zamanda eğitimli burjuvanın yanında yüksek sanayileşmenin olumsuz sonuçlarından da etkilenmektedirler.

Bunun dışında ise doğa bilimlerinin ve teknolojinin hızlı gelişmesine paralel olarak büyük bir nüfus patlaması yaşanmıştır: 1850 yılında Alman İmparatorluğunda yaşayan nüfus yaklaşık 35 milyonken, 1870 de 41 ve 1913 de 67 milyona ulaşmıştır. Şehirlere büyük bir kitlesele akın başlamış; hemen her iki Almandan biri bu akına katılmıştır.⁹⁸

Teknoloji ve bilimlerin egemenliği insanların düşüncesinde köklü bir değişikliğe neden olmuştur. Onlar teknoloji sayesinde varlıkları üzerinde egemenliği ele geçirebilecekleri bilincine varmışlardır. Böylece insan daha önce metafizik ile açıklamaya çalıştığı soruların yanıtını bulmuş oluyordu: İnsan, şeyleri üretip, değiştirip ve bunun dışında yok edebiliyordu. Olmak ile olmamak üzerinde egemendi, yani yazgıyı kendisi belirleyebiliyordu. Yeni bir bilinç geliştirmişlerdi. Bilinç genişlemesinin sınırları sonsuza kadar açılmış görünüyordu. Bunun dışında insanın her şeyin üstünde olduğu bir dünyada öbür dünyaya angaje bir din veya felsefeye yer olmadığı düşüncesi ortaya çıkmaya başlar. İnsan kendisinden ve davranışından yalnızca kendisi sorumludur artık.

İnsanlığın bu belirleyici gücü *homo sapiens*'in kendi kendini yok etmesine, yaşamın genetik olarak yönlendirilmesine, yeryüzünün yok edilmesine veya metafiziksel merkezliliğin yok edilmesine götürmüştür. Bu da modern insanın kendini güvensiz hissetmesinin ve tehdit edildiği düşüncesinde olmasının nedenleridir.

⁹⁷ Katya Grote, a.g.y., s. 27

⁹⁸ Manfred Rauh, 'Epoche- sozialgeschichtlicher Abriss': eds Trommler, Frank Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880- 1918, Hamburg, s. 24

Çünkü insan, artık her şeyi olası olarak değerlendirmek zorundadır, yalnızca iyide değil, aynı zamanda kötülükte de.⁹⁹ Artık sabit olmayan bir yaşam duygusunun güvensizliği yaşam krizinden ölüm krizini, yani ölümün nasıl olduğu ve ölümden sonra ne olacağı sorularını ortaya çıkartmıştır,

İnsan yaşadığı sürece ölümü yaşar ve yaşamın sonu olan ani ölüm üzerine düşünür. Buna karşın 20. yüzyıl insanın böyle kapsamlı bir şekilde geçmişiyile uğraştığı, ölmek zorunda olduğunun yadsındığı bir dönem olmuştur.¹⁰⁰ Öznelleşme sürecinden beri kendi kendini değerlendiren insan, şimdi ölüm problemi üzerine düşünceler geliştirmek zorundadır.

Modern insan, 'ölümden sonra ne olacağı' karşısında artık hiçbir dayanağa sahip değildir. Ölümün bu çözülmemiş bilincine olan güvensizlik, ölüm tematiği karşısında bir savunma davranışına götürmüş ve onu devamlı olarak bir tabu bölgesine sürüklemiştir. İnsan en azından bu noktadan itibaren ölüm olayını kabul etmeye artık hazır değildir. Tarihi akışı içerisinde bu tehdidin üstesinden gelmede bugün dahi kullanım bulan iki biçim geliştirmiştir: Birincisi inançlı olarak din veya felsefe yardımıyla ölümün aşılmasında kurtarıma öğretileri geliştirmiştir (örneğin Hinduizmde reankarnasyon veya ruh göçü; tek tanrılı dinlerde yeniden dirilme; Platon'da ruhun ölümsüzlüğü).

Diğeri ise girişimci olarak sayısız kültürel alanlarda tarihsel olarak özgün başarı ve anıtlarla devam etme denemesidir.¹⁰¹ Bu her iki yol sayesinde insan ölümü bastırmayı, göreceli yapmayı veya nesnelleştirmeyi başarmıştır.

Son dönemlerde psikoloji tarafından yüzyılın başlangıcından beri var olan ölüm tabusunu kaldırmaya ve ölümün yaşamın doğal bir durumu olarak yeniden

algılanması girişimleri vardır.¹⁰² Ancak ilk kez günümüzde- bu semptomatik olmuştur- ölüm sanki toplum için bir tabudur; bu tabu karşısında yalnızca aciz kalınıyor, aynı zamanda dilsiz de kalınıyor. Tıpkı Hölderlin'in dile getirdiği gibi:

*"Bizler bir göstergeyiz, anlamsız, acısız bizler sanki dilimizi gurbette yitirmişiz."*¹⁰³

⁹⁹ bkz Petersen, Jürgen H., **Der deutsche Roman der Moderne, Grundlegung- Typologie- Entwicklung**, Stuttgart, 1991, s. 19-45

¹⁰⁰ Giron Condreau, 'Todesfrucht und Todebehnucht' : edt Paus Ansgar, **Grenzerfahrung Tod**. Graz, Köln, Wien 1976, s.212

¹⁰¹ bkz Gerhard Stepner, **Einleitung**, edt Marx Rainer **Perspektiven des Todes**. Interdisziplinäres Symposium I, Heidelberg 1990, s.13

¹⁰² bkz Elisabeth Ross Kübler, **Interviews mit Sterbenden**, Stuttgart / Berlin, 1973, s. 7

¹⁰³ Friedrich Hölderlin, **Sämtliche Werke**, Bd 3, Hrg. Friedrich Beissner, Stuttgart 1946, s 358

Martin Heidegger'in **Varlık ve Zaman** (Sein und Zeit) adlı yapıtında ortaya koyduğu gibi, ölüm canlı varlığın temel özelliğidir. İnsanın varlığı ölüme tabidir ve ölüme yönlendirilmiştir. Dilthey, ise bu gün dahi büyük bir geçerliliğe sahip bir alıntı yazmıştır:

“En derin ve en genel varlığımızın duygusunu belirleyen ilişki ölüme olan yaşamımızın ilişkisidir; çünkü ölümlle varlığımızın sınırlılığı devamlı olarak yaşamımızın değerlendirilmesi ve anlaşılmasında belirleyici olmuştur.”¹⁰⁴

Ölüme bir yanıt bulunması ve gizemli görünümün deşifre edilmesi noktasında filozof ve düşünürler tam bir çözüme ulaşmış değildirlen.

Etnolojinin kurucularından Sir James Frazer ve Edward B. Tylor, çok çeşitli veri materyalleriyle çeşitli primitif kültürlerde ölümden sonra yeniden yaşama olan inançla ilgili izlerin bulunabileceğini kanıtlamıştır. Dinsel tören ve pratikler, özellikle ölen kişinin fizyolojik ve sosyal varlığının yok olmasına karşı bir engel oluşturma işlevi taşırlar. Arnold van Gennep, **Geçiş Ritleri** (Les rites de passage) adlı temel yapıtında tüm kültürlerin önemli törenlerinin “geçiş törenleri” olduğu tezini ileri sürer.¹⁰⁵

Bu bireysel ve sosyal geçiş dönemi korkuyu azaltan geçiş törenleriyle güçlendirilmektedir. Bu mistik-dini anlamlandırma kaybının, batı medeniyeti için ne kadar ağır olduğunu, Lois –Vincent Thomas ‘ın **Ölümün Antropolojisi** (Antropologie de la mort) adlı yapıtının Afrika ile batı kapitalist toplumlar arasında yaptığı kültürel karşılaştırma göstermektedir.¹⁰⁶ Afrika toplumlarında çeşitli biçimlerdeki törenlerle ölüm korkusunun üstesinden gelinmektedir. Bireysel özgünlüğünün vurgulanması, bir cemaatte yer edinme duygusu nedeniyle geri plana itilir. Özellikle atalara ulaşma mitosunu, ölümlü yaşayanların toplumuyla sürekli bir ilişki içerisinde bulunan başka bir dünyada yeniden doğuş olarak görülmektedir. Thomas’a göre batı medeniyetlerinde ölümün üstesinden gelme, törensel biçimler zaman akışı içerisinde kaybolup gitmiştir. Sosyal ve dinsel imgelem dünyaların yerine, ilerleme, verimlilik ve kazanç ilkesi geçmiştir.

İsviçreli sosyolog Jean Ziegler bu savı büyük bir hararetle ileri sürmüş ve bunu radikal toplum eleştirisinin aracı haline getirmiştir: Ona göre modern meta toplumu sembolik anlam dünyalarının yitilmesiyle ölümlü bilinçlerinden uzaklaştırmıştır.¹⁰⁷ Ziegler bu sonuca kültürler arası karşılaştırmalarla gelmiştir; Modern meta toplumunu Brezilya’daki Afrika

¹⁰⁴ Walter Rehm, a.g.y., 232

¹⁰⁵ Arnold van Gennep, **Les rites de passage**, Etude systematique des rites de la porte et du seuil, de l’ hospitalite, de l’ adaption, Paris 1909: Joachim Pfeiffer, a.g.y. s. 3

¹⁰⁶ bkz Joachim Pfeiffer, a.g.y., s.23

¹⁰⁷ bkz Jean Ziegler, **Die Lebenden und der Tod**, Neuwid, Darmstadt, 1977, s. 12

Diaspora- topluluklarıyla (Afrikalı kölelerin ardılları) karşılaştırmış ve onların *thanatoksi* uygulamalarını bilimin katı kurallarına göre incelemiştir.¹⁰⁸ Çalışmalarının sonucu batı dünyasında özgürleştirici bir mücadeleye araçlar verebilecek durumda olan kültürel mekanizmaları gün yüzüne çıkarmıştır. Kararı ise yok edicidir: Ölümün tabulaştırılması analizine göre batı toplumunun her yerde mevcut olan bir olgusudur, onun arka planında piyasa, meta üretimi ve tüketim mekanizmaları gizlidir:

“Çevremizdeki insanların ölümü aynı zamanda izin verilmeyen bir olay olarak kolektif varlığın en arka köşesine itilmiştir.. Ansızın üretmeyi ve tüketmeyi yarıda bırakan bu suskun vücudu gözlemlemeyi yapmayan sessiz ret, meta toplumunun bulmuş olduğu açık davranışlarından birini hareke geçirir. Yaşayanların bilincinde olmaması için her şey mala dönüştürülmüştür. Ölülerin varlığı birkaç saat içerisinde yok olur, bedenleri ortadan kaldırılır, anısı donuklaştırılır.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ bkz . a.g.y., s. 13

¹⁰⁹ A.g.y., s. 37

I. 6. Ölümün Tabulaştırılması:

Philippe Aries, ölüm fenomeninin tarihsel sürecini izlemiş ve bu izleme sonucunda günümüz insanın ölüm fenomenine yabancılaşma yaşarken geçmişte ölümü doğal bir olay olarak algıladığı savını ileri sürmüştür.¹¹⁰ Aries'e göre ölümün yadsınması ve -bununla bağlantılı olarak ölüm düşüncesinden onu tabulaştırarak kurtulma denemesi, bu yabancılaşmayı katlanabilir duruma getirmede modern insana yardımcı olmaktadır.¹¹¹

Ona göre ölüm 10. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar insan için basit doğal bir olaydı. Sıklıkla ölmek üzere olan kendisini ölüme yaklaştıran, hazırlayan ikaz işaretlerini hissetmekteydi. Herhangi bir direnişte bulunmaksızın, hem bu birincil, çoğunlukla doğal fiziksel göstergeleri, hem de kendi ön sezisiyle ölüm zamanının geldiğine kendini ikna edebilmekteydi: "*Ölüme karşı mücadele etmiyor, aksine onunla birlikte gidiyordu.*"¹¹²

18. yüzyıla kadar ölüm dış dünyanın ölüm yatağına serbestçe girip çıkabilecekleri gözlemci ve izleyici olarak katılabilecekleri toplumsal bir olaydı.¹¹³ Herkes, çocuklar da dahil bu sürece katılmaktaydı.¹¹⁴

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlığını güçlü bir şekilde hissettirmeye başlayan ve ölmekte olanın yerinin, yuvasının ailesel sıcaklığından hastanenin anonim sterillliğine dönüştüren teknolojik gelişmeler, aynı zamanda ölümün kısa bir zaman içerisinde doğal bir olay olarak algılanmamasına dönüştürmüştür.¹¹⁵

Günümüzde ölümün sıkla gerçekleştiği hastanenin antiseptik dünyasında ölmek üzere olan kişi, dış dünyadan soyutlanmaktadır. Modern hijyenin ilerlemesiyle daha fazla duyarlı olan '*dışarıdaki kimse*'¹¹⁶ ölüm esnasında bedeninin bozulmasını korkusuzca izlemek yerine, ölüm hastasının soyutlanmasını onamaktadır. Böylece günümüz hastanesi, geçmişte olduğu gibi ölümün aile arasında toplumsal olay olma durumunu imkansız kılmıştır. Geçmiş dönemdeki doğal ve kamuoyuna açık ölüm 20 yüzyılda gizli, ayıp ve çirkin bir ölüme

¹¹⁰ bkz Philippe Aries, *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland*, Hanser Verlag, München, 1976, s. 9

¹¹¹ bkz , a. g. y., s. 19- 68

¹¹² bkz , a. g. y., s. 48

¹¹³ bkz , a. g. y., s. 12

¹¹⁴ bkz , a. g. y., s. 11

¹¹⁵ bkz , a. g. y., s. 87

¹¹⁶ bkz , a. g. y., s. 70

dönüşmüştür: “20. yüzyıl insanı giderek korkunç ve iğrenç bir şekilde ölmek üzere olanın doğal yok oluşundan tüm görünümüleriyle birlikte uzaklaşmaktadır.”¹¹⁷

Günümüzde ölüme karşı gösterilen direnç ölmek üzere olanla sağ arasındaki etkileşimde de varlığını gösterir. Hem ölmek üzere olanın, hem de arkada kalan için duygusal yükün olabildiğince az tutulması bağlamında ölüm yadsınmaktadır. Arkada kalanlar böylece hem kendilerine, hem de ölmek üzere olana acı gerçeği söylemek istemez. Böylece ölmek üzere olanın aldatılması ölümün tabulaştırılmasına katkıda bulunur:

*“Modern yaşam duygusu tamamıyla mutluluğa dayalı Avrupa kültür alanında ölüm rahatsız edici etkene dönüşmüştür. Modern insanın gerekli olarak değerlendirilen sürekli mutluluk duygusunu ortadan kaldırmakla tehdit ettiği için ölüm tabulaştırılmıştır.”*¹¹⁸

Kendisinden söz edilmeyen ve söz edilmesine izin verilmeyen ölüm deyim yerindeyse pornografik ölümdür. 18. ve 19. yüzyılda cinsellik tabulaştırılırken 20. yüzyılda bu tabu ölüm fenomeni üzerine geçmiştir.¹¹⁹

Ölümü tüm olanaklarıyla yadsımaya ve inkar etmeye çalışan modern insan, onu kendi düşüncelerine göre de yeniden biçimlemiştir. Örneğin; Jessica Mitford, 1963 yılında yayınlanan ve büyük bir ilgi uyandıran **Ölümün Amerikan Yolu** (The American Way of Death) adlı çalışmasında günümüz insanın ölümü yadsıma ve üstesinden gelme uğraşını Birleşik Devletlerdeki defin törenlerinin yansıma örneğinde kanıtlamayı başarmıştır. Büyük paralar harcanan ve gösterişli defin törenlerinin ana ereği morga olan hüzünlü gidişi dostane bir ziyarete dönüştürmektir: “Bu olayın sorunsuz bir şekilde gerçekleşmesiyle sorumlu final director, acı, yas ve üzüntünün hiç oluşmamasına dikkat eder.”¹²⁰

Daha ellili yılların ortasında Geoffrey Gorer, **Ölümün Pornografyası** (The Pornography of Death) adlı makalesinde ölüme, acı ve yasal doğal bir açı verebilmek için ölümün tabu olmaktan çıkarılma zorunluluğunu dile getirmiştir.¹²¹

Jean Ziegler’e göre ölümün *vatandaşlıktan çıkarılmasının* özünde bir saklama stratejisi gizlidir: Hüküm süren eşitsizlik sistemi böylece gizlenmekte, devam ettirilmekte ve surları kuvvetlendirilmektedir. Meta toplumunu yöneten sembollerin bütünü böylece haddinden fazla determine edilmiştir. Alternatif anlamların yeni bir tamlığı, Ziegler’e göre

¹¹⁷ bkz a. g. y., s. 56

¹¹⁸ bkz a. g. y. s. 93-94

¹¹⁹ Geoffrey Gorer, ‘The Pornography of Death’, *Encounter*, 5.4. 1955, s. 49-52,

¹²⁰ bkz Jessica Mitford, *The American Way of Death*. London: Hutchinson. s. 46-47

¹²¹ Geoffrey Gorer, a.g.m., s. 49-52,

ölümün mevcut anlam alanına yeniden çekilmesi suretiyle oluşamaz. Faniliğinin bilincinden hareketle özgürlük ve eşitlik için odaklaşmaya hazır insanlar tarafından buna karşı savaş verilecektir.¹²²

Ziegler'in gündeme getirdiği ideolojik durum kuşkuyla neden olmaktadır, ama daha az bir ideolojik eğilimi bulunan Philippe Aries'in de, ama tabii ki aynı politik sonuçları çıkarmaksızın aynı sonuca ulaşması ilginçtir. Aries'in materyal zengini çalışması eskiden olduğu gibi şimdi de ölümün tarihsel araştırması alanındaki yapı taşlarından birisidir. Yaratmış olduğu tartışmalar bilimsellik düzeyinin de bir göstergesidir. Aries, sonunda şu düşünceyi dile getirir: Ölüm korkusu ve onunla bağlantılı ölümün yadsınması ve ölüm üzerine olan suskunluk 19. yüzyılda büyük bir şekilde artmış ve sonunda 20. yüzyılda tanınmayan bir ölçüye dönüşmüştür:

*"Son yıllarda geleneksel duygu ve tasavvurların kanlı bir devriminin tanıkları oluyoruz toplumsal değişimin gözlemcilerini hayrete düşürecek kadar bir gaddarlıkta. Bu tamamıyla eni bir örneksiz fenomendir. Daha önce bilinen açık olan ölüm kendini kaybedip yok olmakta, ayıplı bir fenomen gibi gizlenip yasaklanmış bir objeye dönüşmüştür."*¹²³

1990 Nobel Edebiyat Ödülü alan, Meksikalı şair ve deneme yazarı Octavio Paz, **Ölümü İnkâr Eden Bir Uygarlık** adlı denemesindeki aşağıda alıntılanan ifadesi de yukarıda anlatılanların bir tür özetini oluşturmaktadır:

"Bugünün tüketim uygarlığında ölüm, nadiren doğal bir sürecin kaçınılmaz sonucu olmanın ötesindedir. Olgular dünyasında, ölüm de olgulardan bir tanesidir. Ama bütün kavramlarımıza ters düşen öylesine kabul edilmez bir olgudur ki, şu anda hüküm süren ilerleme felsefesi, tıpkı sihirbazın bir parayı avucunun içinde kaybetmesi gibi ölümü yok olmuş sayar.

*Bizim tüketim toplumumuzda her şey, sanki ölüm yokmuş gibi işlemektedir. Kimse hesaba katmaz ölümü, her yerde bastırılmıştır o; politik bildirilerde, reklamlarda, televizyondaki durum komedilerinde ve popüler göreneklerde."*¹²⁴

¹²² bkz Jean Ziegler, a.g.y., s. 37-43

¹²³ Philippe Aries, a.g.y., s. 57

¹²⁴ Octavio Paz, Octavio Paz, 'Ölümü İnkâr Eden bir Uygarlık', **Hayat, Ölüm ve İnsanın Sınırları**, NPQ-Türkiye Cilt 2=8, İstanbul, 1994, s. 32

BÖLÜM II



II YAZIN VE ÖLÜM

Ölüm insanoğlunun ilk yaşam fenomenlerinden birisidir. Tüm yaşamı sınırlar ve belirler. Ölüm tam olarak net bir şekilde açıklanamadığından ve anlaşılamadığından onunla ilgili yanıt ve tepkiler de daha önceki bölümde görüldüğü gibi her dönem hep farklı olmuştur. Yaşadığımız yüzyılda toplum ölümü düşüncesinden çıkarmasına karşın yazın ölümü koruması altına almıştır. Tıpkı günlük yaşamdan genel olarak çıkarılması girişimi karşısında kendi ölümüne ait bilinci ön plana çıkaran Rainer Maria Rilke'nin 5.11.1900'de Paula Becker'e yazmış olduğu bir mektubunda ortaya çıktığı gibi:

*"O zamanlar içinde yaşadığımız her saatin herhangi birisi için ölüm saati ve canlı saatlerden daha çok ölüm saatlerinin olduğu düşüncesi gelmektedir. Ölüm sonsuz rakamları içeren bir kütüğe sahiptir."*¹²⁵

Ölümün yazında yansıtılması, insanın ona olan reel yaklaşımına paralel bir ilişki sergilemiş ve farklı yazınsal yaratıların oluşumuna neden olmuştur. Ölümü anlamlandırma girişimi metinlerde tema ve motif olarak varlığını gösterir. Dini eğilimli metinlerin büyük bir çoğunluğunda ölüm, insanı gelecekteki kurtuluşa götüren bir teselli edici haberken, yazınsal yansıtılmalarda tehdit edici biçimler alır. Bazı yazınsal metinlerde de ölüm dini metinlere benzer bir biçimde kurtarıcı olarak yansıtılır. Ölüm, yazında doğrudan yaşayan veya gözlemci figürün ölüm karşısında gösterdiği duygusal tepkileriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Yazının amacına uygun olarak duygular okuyucuda acıma veya korku uyandırır ve düşünmeye sürükler.

Ölümle ilgili yazınsal yansıtılmalar, hem bireyin ruhsal durumunun çözümlemesine, hem de kolektif yaklaşımın yorumlamasına olanak sağlar. Ölüm anına odaklanmış metnin yapısı yazınsal olarak okuyucu için oldukça etkilidir. Çünkü olmaktan olmamaya geçiş, yoğun duyguların ve dramatik çözümlerin ortaya konmasına katkıda bulunur. Ölüm öncesi an, daha önce olan olayı kesintiye uğratar. Geriye kalan ise ansal deneyimin mutlak kesinliğidir.

Ölüm bilinci, kişinin kendi yaşantısını bir mercek altına alan genişletilmiş bir perspektif sunar. Ölüm anı, hem yazarın deneyim ufkuna, hem de okuyucunununkine yabancı

¹²⁵ Rainer Maria Rilke: *Briefe 1987-1914*, Bd 1; edt. Rilke Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, Wiesbaden 1950. s. 19

olduğundan devamlı olarak çözülmemiş bir bilmece içerir. Ölüm sahneleri daha önceki olayların tam çözümlerini verebilir. Sürpriz değeri olabilir ve olayı retrospektif (geri bakış) olarak yorumlayabilir; yansıtımda istisna, alışılmışın dışında olarak verilebilir. Diğer yandan yazarlar yapıtlarında güzel sanatların stillerine de uyarlar. Konu genelde şunu kapsar: 1. Ölüm, 2. İç bilgi ve aynı zamanda yaşamsal sınır deneyimin yadsınması, 3. Ölüm özlemi, 4. Yaşamda yeni bir yöne çağrı ve yaşamın olumlanması ve 5. Canetti'de olduğu gibi ölümün benimsenmesine karşı çıkma.

Ölüm, yazınsal metinlerde doğal ölüm (hastalık, yaşlılık) veya zorlamalı ölüm (öz kıyım, kaza, cinayet, terör savaşı) arasında da bir dağılım sergiler; kurban, günah, kahramanlık eylemi, yazgı, ecel, kurtulma olarak, protesto, kuşku eylemi olarak, kaza, sansasyon oyun, rüya vb. olarak ortaya çıkmaktadır.

Ölümün yansıtılmasında ise belirli ilkeler söz konusudur. Yazarların çoğunluğu, ölümün yansıtılmasında öznel yaşantıyı odak noktaya yerleştirir; buna genel bireysel ve toplumsal gözlemleri de katar. Bazı yazarlar ise ölüm gerçeğinden hareketle toplumsal eleştiri geliştirmişlerdir. Yansıtımlar, ölümü hem geri dönüş veya ön göndermelerle genişletebilir, hem de sembolik veya alegorik olarak verebilir. Alegorik ölüm figürleri, motif ve tiyatro tekniğinden alınan sanat kavramları (tırpancı, iskelet, parlayan ışık, ölüm dansı ve son çığlık) tüm sanatlarda ortaya çıkar.

Yazarlar, ben gelişim kavramlarını etkileyen ölüme özel bir ilişki geliştirmişlerdir. Çeşitli periyotların dünya ile ilgi prototip düşünceleri, yazınsal ölüm yansıtımlarında da ayrıca açık izler bırakmıştır. Bir dönem içerisinde bile bu temaya farklı yaklaşımlara rastlamak bunu kanıtlar. Örneğin; Lirik söylem biçiminde ve anlatılardaki her bir figürün davranışının temellendirilmesinde romantikten beri birbiriyle çelişkili yaklaşımlara rastlanır. Ölüm anı ve beklentisi dönem olarak birbirine yakın olan yazarların (Novalis, Hugo, Nodier, Gautier, Nerval, Lenau, Poe) metinlerinde bile yazınsal bir bütünlüğün tespit edilemeyeceği farklı tepkiler içerir.

Farklı dönemlerin dünya görüşü de yazınsal ölüm yaratılarında açık izler bırakmıştır. Orta Çağ, Reform dönemi, Barok ve Romantik dönemlerin yazını ölümü olumlu olarak değerlendirmektedir. Aşağıda ölümün yazınsal dönemlerde konu olarak ele alınışı incelenecektir.

II. 1. Yazın Tarihi İçerisinde Ölüm:

Britanya adalarından gelerek güney batı Almanya'da büyük manastır kültür merkezleri yaratan İrlandalı gezgin Hıristiyan misyonerleri, ölümü Cermenlere Hıristiyanlık bilincinde yakınlaştırmaya çalışmışlar ve somut ölüm yardımı yanında bilgi verme işini de gerçekleştirmişlerdir. Gerçi Cermenler *ferah* olarak adlandırılan bedende manevi bir yaşam gücüne inanmaktaydı. Ama bu güç, yaşamın sona ermesine kadar devam etmekteydi. Buna karşın Hıristiyanlar için ise ölümden sonra fani olmayan ruhun devamı inançlarının temeli sayılmaktadır. Cermenlere ait öbür dünya ile ilgili sözcük *saiwala* (ruha ait olan) Hıristiyan perspektifinden yeniden yorumlanmıştır. Bu sözcüğün içeriği, ölümsüzlük olarak Almancalaştırılmıştır. Latince *immortalis* sözcüğü *untôdig* ve *unstirbig* ile *immortalitas* ise *untôdigî* ile verilmiştir. İnsanın yabancı olan ölümsüz ruhunun ölümden sonraki yazgısının nasıl bir yön aldığı öğrenmeye Frenkler büyük ilgi göstermiştir.¹²⁶

..thar uualdand Christ
an godes namon Judeo liudeon
allan langan dag lera sagde,
gihet im heberenriki endi helleo gethuing
uueride mid uuordun, het sie uuara
godes,
sinlifsokean: thar is seolono lioht,
drom drohtines endi dagskimon,
godlicneþea godes; thar gest manag
uunod an uuillean, the hir uuel thenkid,
thad he hir bihalde hebencuniges gebod.
(V.2079)¹²⁷

(... Orada Tanrı adına hakim İsa,
Musevi halkına
tüm gün kendi
öğretisini bildirdi onlara
gökyüzü cenneti vaat etti
ve onlara bu haberiyle cehennemin
sıkıntısını da ilettiler.
Onlardan tanrının korumasını, sonsuz
yaşamı aramalarını istedi.
Oradadır yaşamın nuru, Tanrının sevinci,
günün aydınlığı, Gökyüzü kralının burada
yeryüzünde emrini yerine getiren ruh orada
sevinç içerisindedir)

Hıristiyan dünya görüşüne dayanan öbür dünya öğretisi karşısında **Hildebrandslied**'in dışsal olarak Hıristiyanlaştırılmış dünyası, kendi içine kapanık ve çözümsüz olarak ortaya çıkar: Babanın oğluna vermekle yükümlü olduğu tek şey ölümdür. Hıristiyan tanrıya yakınmasına karşın ne teselli edici, ne de korkutucu bir öbür dünya Hildebrand için vardır:

¹²⁶ bkz H. Adolf., 'Wortgeschichtliche Studien zum Leib/ Seele-Problem'. Leib und die Bezeichnung für corpus. Wien 1937. s. 30; Schwarz, R, Leib und Seele Problem in der Geistesgeschichte des Mittelalters. DVjS 16 1938, s. 293-323

¹²⁷ H. Mettke., (ed.) *Älteste deutsche Dichtung und Prosa*. Leipzig 1979, s. 178: Hans Helmut Jansen, a.g.y., s. 148

Welaga mu, wallant got, puad Hiltibrand, wewurt skihit!

....

*mu scal mih suasat chind suertu hauwan,
breton mit simu billiu- eddo ih imo ti banin werdän¹²⁸.*

(O egemen olan tanrım, diye devam etti Hildebrand konuşmasına, kader kendi yoluna gitmek istiyor!

.....

*Beni kendi oğlum kılıcıyla öldürecek, silahıyla beni yere yıkacak,
ya da ben ona ölüm getireceğim)*

Ölüm karşısındaki bu yazgısal tavırda Hıristiyan anlayışına göre ölüm, yeni bir yaşama giden kapı olarak algılanmadığından dolayı ülküleştirilmez.

Ölüm, Ortaçağda diğer dönemlerden daha güçlü bir şekilde insanların düşünce, istenç ve duyguları üzerinde hüküm sürer; çünkü ruhun kurtuluşu ile ilgili soru, her türlü dogmatik ve dünya görüşünün merkezindedir artık. Yaşadığımız yüzyıl yazınıyla kıyaslandığında ölüm, Ortaçağ yazınında bir tabu değil, aksine devamlı olarak kendisinden söz edilen ve yaşamın çok yakın bir partneri olan bir fenomen olarak karşımıza çıkar. Orta Yüksek Almanca döneminin yazını etik bir misyon yüklenir: Eğitmek ve yaşamı ideal örnek tiplere göre biçimlemek ve ayrıca, dünyevi insanı ruhsal kurtuluş ve iyilik kazanımına götürme misyonunu kendinde görür. Ölüm ise cennet ve cehenneme açılan kapıdır; ruhu kurtuluşa götürür, ama aynı zamanda onu tehdit de eder. Böyle bir çift yüzlü yaratık olan ölüm - Hıristiyanlık inancının ölüm karşısındaki yaklaşımına paralel olarak- aynı zamanda Orta Çağ ölüm imgesinin niteliğini de biçimler.

Bu imgelem, suç ve günaha batmış yaşamdan acı ölümle kurtulma ve gerçek yaşam vaat eden öbür dünyadaki kurtuluşa gönderme yapar. Kurtuluş, ölümüyle ölümü yenen İsa'dan gelir:

*Mors et vita duello
Confluxere mirando;
Dux vitä mortuusRegnat vivus.¹²⁹*

*(Ölüm ve yaşam
çok nadirdir birbirleriyle savaştıkları ölüme yenik düşmüş yaşam prensi artık kral
olarak hüküm sürer ve yaşar)*

¹²⁸ H. D. Schlosser, 'Althochdeutsche Literatur. Ausgewählte Texte mit Übertragungen'. Frankfurt am Main 1970, s. 264-267: edt Hans Helmut Jansen, a.g.y., s. 150 (V.49,53)

¹²⁹ Alois M. Haas, 'Die Auffassung des Todes in der deutschen Literatur des Mittelalters', edt .Hans Helmut Jansen, a.g.y., s. 146

Bu alıntı aynı zamanda Orta Çağdaki ölüm sorunsalının çerçevesini de bizlere sunar: Gerçek yaşam bu kısa, fani ölümcül yaşam değildir, aksine gerçek yaşam İsa'nın kurtulma eylemi ile vaat ettiği sonsuz yaşamdır. Aslına bakılırsa sözcükleri değiştirmek ve bu yaşamı gerçekte ölüm olarak nitelendirmek gerekir; aşağıdaki şiirde verilen durum gibi, yaşamın ölümle, ölümün ise yaşamla adlarını değiştirmesi gerekir:

“Heu, heu, vita, mors vocanda,
Odienda, non amanda!
Cum in te sint nulla bona,
Cur exspecto tua dona?”¹³⁰

*(Ah, ölüm olarak adlandırılması nefret edilmesi ve sevilmemesi gereken yaşam!
İyi yönün yok, o zaman senden niye iyilik bekliyorum ki?)*

Bununla Orta Çağ boyunca yazında ölüm sorunsalıyla ilgili üç ilişki alanı çizilir: 1. Ölümün tehdit edici varlığı 2. Ölümle kurtuluş ve öbür dünyada gerçek yaşama gitme bilgisi. 3. Yaşamdaki dünyevi iyilikleri kabul etmeme.

Heinrich von Melk (1150-1160) döneminin yaşam biçimine karşı polemik amacıyla bir **memento mori*** yazar. Heinrich von Melk, günahkarın acımasız ölümü üzerine düşünceyi ünlü tövbe şiirinin odak noktası yapar ve böylece Alman ölüm şiirine yeni bir motif getirir, sorunu derinleştirir, dönem ruhuna uygun olarak ölüm ile yaşam arasındaki büyük çelişkiyi keskinleştirir. Heinrich von Melk, keskin gözlem yeteneğiyle, **von des todes gehug** adlı şiirinde, ölümün, nasıl acımasızca şövalyenin bir zamanlar güzel olan bedenini, karısı ve çocuğunun kendisinden iğreneceği kadar kötüleştirdiğini betimler. Şövalyenin güzel karısı, ölmüş olan eşinin bozulmuş cesedinin önüne, oğlu ise yeniden açılmış babasının mezarına getirilir; kadının ölen kocasının bozulmuş yüzünü, kopmuş saçlarını, bir zamanlar güzel olan sakallarını ve bir zamanlar kendisini kucaklayan kolları ve güzel şarkı söyleyen kokmuş dilini teşhis etmesi gerekir:

*O we, dirre chelegliche sterbe
Unt der wirsist aller tode
Der mant dich, mensc,
diner broede. (19,40)¹³¹*

*(Ah bu yakınılası ölme ve ölümlerin en
korkuncu
Bu sana, insanoğlunun faniliğini
Hatırlatır)*

¹³⁰ A.g.y., s. 146

* memento mori: ölümlü anımsama

¹³¹ Franz Maurer, *Die religiösen Dichtungen des 11. Und 12. Jahrhunderts nach ihren Formen*, Bd. III. Niemeyer Verlag Tübingen 1970, s. 339

Manastır çevrelerinde ortaya çıkan Tanrı ile barışık olana vaat edilen cennet Kudüs'ün olumlanması, 11. ve 12. yüzyılın bu tür ölüm betimlemelerinden daha önemlidir. Ölümle birlikte miras kalan suç (Adem'in elmayı ısırması) aşılmıştır. Uykuya geçene tanrının cenneti hazırlanmaktadır.

Ölümün, Hıristiyan düşüncesine uygun olarak temellendirilmesi Orta Yüksek Almanca'nın en iyi döneminde de (1150-1250) kendini gösterir. Hıristiyan düşüncesine göre geçirilmiş bir yaşamdan sonra örnek bir ölüm vardır: Efsanelerdeki sayısız ölüm sahnelerinin yanı sıra Konrad'ın **Rolandslied**'indeki Roland'ın ölümü (1130/50) örnek olarak verilebilir. Haçlı savaşçısı olarak Roland kafirlere karşı savaşır. Ölümü bu nedenle görkemli ve örnektir:

*Rolant cherte gegen Yspanie Uerre uon den erslagenen.
Er gesaz zu ainem boume. Da beiter uil cume (6771)¹³²*

(Roland, İspanya yönüne yöneldi, kılıçtan geçirilenlerden birazcık uzakta, bir ağacın altına oturdu ve orada son saatini geçirdi)

Wolfram von Eschenbach'ın **Willehalm**'ındaki Vivianz'ın ölümü, Rudolf von Ems'in **Josophat- Legende**'sindeki Josopath'ın ölümü veya Rolland'ın ölümü gibi ölmek, Ortaçağda gizli bir olay değil, aksine açıkça, hem de belirli bir stilde gerçekleşiyordu. Toplum burada kamu tanıklığı işlevine sahipti.

Yüksek Ortaçağın saray yazını, saray romanı ve **Minnesang** ise ölümü böyle açık bir biçimde tanımaz, çünkü kurmaca içerikli bu yapıtlarda şövalyeler arasındaki savaş, artık temelde ölüme kadar gitmez. Bir şövalye bir mücadelede öldüğünde, bu olay bir ölüm kalım savaşı sisteminin ifadesinden daha çok, bir kaza olarak algılanır.

¹³² Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, ed. C. Wesle; Dritte, durchgelesene Auflage besorgt von P. Wapnewski, Tübingen 1985

Duygunun yeni bir kategorisi şövalyelerin savaşıma dürtülerini törpüler; yenilmiş düşman affedilir ve sağ bırakılır. Bunu yapmayan tıpkı *büyük bir aptallıkta*¹³³ İther'i öldüren Parzival¹³⁴ gibi günah işlemiş olur.

Geç Orta Yüksek Almanca döneminde (1250-1500) ölüm öncelikli bir konudur. Alman Mistiği onu yaşamın odak noktasına yerleştirmiştir. Ölüm sorunsalı üç alanda varlığını gösterir: 1. Johann Tepl'in yazın tarihsel olarak değerlendirildiğinde istisna bir yapıt olan *Ackermann aus Böhmen*, 2. *Ars moriendi*'nin geniş bir alanda varlığını gösteren uluslararası yazını ve 3. *Ölüm dansları (Totentanz)*. Bu üç yazınsal biçimden her biri somut tarihsel arka plan, müzik ve güzel sanatların eşliği olmaksızın düşünülemez.

Ackermann aus Böhmen'de Ackermann ile ölüm arasında geçen tartışmada konu edilir (1401).¹³⁵ Daha çok bir hukuk davası gibi ortaya çıkar ve tartışma gittikçe temel bir boyut alır: Burada ölümü toplumsal bir cinayet olarak damgalamak isteyen Ackermann'ın eşi Margaretha'nın ölümü söz konusudur. Ackermann gittikçe davacı rolünden uzaklaşarak, yalnızca zararının tanzim edilmesini rica eden ve ölümden bu acısında ne yapması gerektiğini soran bir figür durumuna düşer. Tartışma tanrının Ackermann'a onur veren ve ölüme de buna karşın zafer vaat eden kararıyla son bulur: İnsan, yaşamını ölüme, bedenini yeryüzüne, ruhunu ise tanrıya borçludur. Yapıt, Ackermann'ın karısının ruhu için söylemiş olduğu bir dua ile son bulur.

Gerçek *ars moriendi** ölüm kitapçıklarının sayısı çok fazladır. Ölüm kitapçıklarının pratik bir kökeni vardır: Rahipler için tüm hastaları ziyaret etmek ve onları son saatlerine hazırlamak imkansız olduğundan sağları ölüm için hazırlamaya başlamışlardır. Ayrıntılı olarak ölüme ilgili vaaz vermeye başlarlar ve sonunda da ölmekte olanları dini olarak hazırlamada rahipler için yardımcı olacak bir tür el kitapları oluşmaya başlar (15. yüzyılın ünlü ilahiyatçılarının büyük bir kısmı bu tür kitapçıklar yayınlamıştır).

Bu yazın türünde ortaya çıkan daha sonraki yapıtları aşırı derecede de etkileyen Johannes Gerson'un *ars moriendi*'sinin içeriği ölme pratiğine bir tür yön gösterici olarak değerlendirilir. Dört bölüm içerir: Birinci bölüm dört uyarıdan oluşur: 1. Tanrının güçlü elinin

¹³³ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, ed. W. Spiework. Bd. 1 Stuttgart 1981, s. 262

¹³⁴ bkz a.g.y., s. 262

¹³⁵ Johannes von Saaz, *Der Ackermann aus Böhmen*, 2 Bände, ed. G. Jungbluth, Heidelberg 1969, s. 63
* *ars moriendi*: 15. yüzyılda ölmekte olanlarla ilgili rahipler tarafından hazırlanan el kitabı

altına girmek, 2 Tanrı tarafından bize sunulana şükran olmak, 3. Ölüm ve acıya günahlarımızın cezası olarak sabırla katlanmak, 4. Tanrıya kendisini adamak.¹³⁶

İkinci bölüm ise altı sorudan oluşur: 1. Hastanın Hıristiyan inancında ve kilisenin sadık bir çocuğu olarak ölmek isteyip istemediği, 2. Tanrıdan günahları için af dileyip dilemediği, 3. Yeniden iyileşmesi durumunda daha öncekinden daha iyi yaşamak isteyip istemediği, 4. Bilerek veya bilmeyerek işlemiş olduğu bir günah için günah çıkarıp çıkarmadığı, 5. Yeniden dirilmek isteyip istemediği, 6. Kendine zarar verenleri affetmek isteyip istemediği.¹³⁷

Üçüncü bölüm ise Tanrıya, Meryem Ana'ya (Maria'ya), melek ve azizlere dualar; dördüncü bölüm ise kutsama ile ilgili kurallar içerir. Bu yazında önemli olan ise ölümün yaşamın merkez olayı olarak yansıtılmasıdır.

14. ve 15. yüzyılda ortaya çıkan ve tanrıyla hesaplaşmanın bireyin yaşamının sonuna kaydırma eğilimi yalnızca *ars moriendi*'de kendini göstermez, aynı zamanda *ölüm danslarında* da varlığını gösterir. Bunda, o dönemlerde tüm Avrupa'da varlığını gösteren ve tüm kentlerde kitlesel ölümlere kadar varan büyük veba salgını büyük bir rol oynar. 14. yüzyıl tarihsel gerçeği yaşam karşısında herkese karamsar olması için yeterince neden vermiştir. 14. yüzyılın başlangıcında açlık ve cüzam gibi bulaşıcı hastalıklar tüm Avrupa'da etkisini göstermeye başlar. 1348 yılında veba salgınının başlaması tüm bunlara tuz biber eker. Vebadan ölenlerin sayısı çığ gibi yükselir ve dini teselli artık yeterli gelmemeye başlar.

İlk önce İtalya'da ortaya çıkan (Çin'den Kırım üzerinden gelmiştir) *kara ölüm* olarak adlandırılan veba inanılmaz bir hızla yayılmıştır ve 1348- 1352 yılları arasında yaklaşık kentlerdeki nüfusun üçte ikisini, Avrupa'nın toplam nüfusunun sekizde birini öldürmüştür. Kitlesel ölüm deneyimi ve doktorların acizliği, ölüm zamanının bilinmemesi karşısındaki korkuyu daha da yükseltmiştir ve beraberinde ölüme karşı yeni bir ilişki geliştirmiştir: Bulaşma ve vebadan ölüm korkusu, her yerde kendini göstermiş ve akraba ilişkilerini, sosyal bağları bozmuştur. Özellikle birden bire ortaya çıkan ölüm- veba, birkaç saat içinde insanı ölüme götürebilmekteydi- geç Orta Çağ insanını korkutmuştur ve daha önceki iyi bir ölüm için ise ölüm anında bir kez daha günahlarının bilincinde olmak, rahibe son kez günah

¹³⁶ bkz Alois M. Haas, a.g.m. s. 147

¹³⁷ bkz, a.g.m. s. 147

çıkarmak ve akrabaların arasında ölümü bekleme zorunluluğu gelmekte olan *hora mortis** yaklaşımı veba ile devre dışı bırakılmıştır.

Kilise buna tövbekar bir yaşam uyarısıyla tepki verir. İnsan her an ölecekmiş gibi bir yaşam sürmeli ve buna inanmalıdır. Buna ek olarak da veba insanlığın günahkarlığına yönelik ilahi bir cezalandırma olarak algılanır. Ödün vermez, genci, yaşlısı, zengini fakiri, haklıyı haksızı hedef alan bu güç ve bununla ilgili kilisenin yaklaşımı ifadesini bir dizi yazınsal ve resimsel yaratılarda, özellikle de 14. yüzyılın ikinci yarısında, ama her şeyden önce 15. yüzyıldan beri güzel sanatlarda ölümün yeni bir betimlenmesi olarak ortaya çıkan **ölüm danslarında** (Totentanz) bulmuştur (Geç antik dönemden beri insan iskeleti ölüm için metafor olarak kullanılmıştır. 15. ve 16. yüzyıl ise bu metaforu yeniden ele almış iskelet betimlenmesine ölümün tamamlanmış kişileştirilmesi ile yeni bir kalite kazandırmıştır.).

Tüm ölüm dansı tasvirleri doğu kökenli, üç ölünün üç canlıyla karşılaşma efsanesiyle ilgilidir. Üç kral seyahatlerinde üç merhuma rastlar, ve büyük bir korkuya kapılan bu üç sağa ölüler tarafından şu söz söylenir: “Biz de bir zamanlar şu andaki sizler gibiydik, sizler de şu andaki bizler gibi olacaksınız!”¹³⁸ (*Quod fuimus, estis, quod sumus, eritis!*) ve bu tümceyle ilk defa *vanitas*** kompleksi dile getirtilmiştir.

14. yüzyılda güzel sanatlar ve yazında 1350’den beri ölümün kişileştirilmesine rastlanılır: İnsanların karşısında aciz kaldığı ve inisiyatifi kendi elinde bulunduran ölümün betimlenmesi daha da keskinleştirilmiştir. Ölüm anonim ve aynı zamanda ölümsüz bir varlıktır.

Ölümün yıkıcı olarak yaşama müdahale etmesi ve tüm soylu istenç ve umutları yok ettiği düşüncesi Fransız klasiğinde ve Rönesans tragedyasında temel bir özellik oluşturur. Ölüm hiçbir sınıf farkı gözetmeksizin varlığını gösterir. Masumları vaktinden önce mezara götürür iyiyi kötüyle bir araya getirir ve böylece dramatik çözümü derinleştirir.

Orta Çağ, Reformasyon dönemi, Barok ve Romantik dönemin yazını ölümü olumlu olarak değerlendirir, buna karşın modern yazın, başlangıçtan itibaren ölümden güzel bir olay olarak söz etme kuralının artık hüküm sürmediği bir süreç başlatır. Realizm ve natüralizmde ölüm olayı yapıtlarda toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarmakta ve kötü sosyal koşulların düzeltilmesini isteyen çalışmalar bulunmaktadır (Balzac, Dickens, Fontane, Zola).

* hora mortis: ölüm saati

¹³⁸ Eva Schuster L’ *Homme Et La Mort Danses macabres de Dürer a Dali*, Collection de l’ Université de Dübeldorf, Goethe-Institut Paris 1985 Katalog

** vanitas: hiçlik

Dekadens ve fin de siecle dönemiyle ölümün estetikleştirilmesi ve güzelleştirilmesi eğilimi ortaya çıkar: 20 yüzyılda kurtarıcı olarak ölümün geleneksel rolü ön plana çıkmaya başlar. Dinsel kökeninden çözülmüş kurtarıcı ve insanlık dışı bir toplumda son çıkış yolu olarak ölüm ortaya çıkar. (Gerhard Hauptmann'ın, **Nanneles Himmelfahrt**, 1896; Arthur Schnitzler, **Fraulein Else**, Julien Green'in **Mont-Cinere**, 1926; **Leviathan**, 1929; *Le Visionnaire*, 1934)

Buna karşın yıkıcı ölümün çirkin imgesi daha çoğunluktadır. Estetize edilmiş ölümün ikilemi şehirleşmeyle çözülmüştür. Büyük şehirlerdeki anonimlik, ölmenin ve ölümün anonimleşmesini beraberinde getirmiştir. Taşrada ve küçük kentlerde ölümün aile ve yakın çevrelerde törensel bir yönü varken büyük şehirlerde ölüm vakaları artık pek kaydedilmez. Şehir toplumu git gide ölümle kendi arasına mesafe koymuş ve bu mesafe yoğunluğu ölümü yasaklı bir konuya dönüştürmüştür. Yapıtlarında şehirdeki ölümle ilgilenen yazarlar taşradaki ölümlerden bahseden yazarlardan farklı olarak ölüme karşı parçalanmış bir ilişki sergiler. Modern yaşamdaki ölüm ve yaşamla olan parçalanmış ilişki, değişmiş alışkanlıklarda kendini gösterir.

II. 2. Cağdas Yazında Ölüm:

İki Dünya Savaşının neden olduğu büyük korku, eleştirel kuramın düşünürlerini ölümü analizlerinde parantez içine almaya ve Hegel'in diyalektik olarak harekete geçirmiş olduğu *olmak ve hiçlik* kutupluluğunu donuklaştırmaya sevk etmiştir.¹³⁹ Ölüm, yaşamdan ayrı olarak, bir hayalete, bir soytarıya dönüşür. Bu düşünce *Büyülü Dağ*'da *aydınlanmacı* Settembrin'in düşüncesiyle uygunluk gösterir.¹⁴⁰ Buna karşın ölüm eleştirel kuramın dile getirdiği gibi yalnızca bir egemenlik aracı değildir. *Aydınlanma Diyalektiği*'nin yazarları Freud'un yüzyılın başında kitlesel olarak organize edilen ölümün bastırılmasındaki açıklanabilir diyalektiği göz ardı etmişlerdir.

Ölümlle uğraş her iki Dünya Savaşıyla evrensel boyutta bir bileşen içerir: Savaşta insanın ölümü, hem de kendi elleriyle. Yazında ölüm politik bir işleve sahip olur. Ölüm korkusuna sahip olmak eleştirel duyarlılığın bir göstergesidir de aynı zamanda (Döblin, *Wallenstein* 1920, Remarque, *Im Westen nichts Neues* 1929). Daha sonra İkinci Dünya Savaşından beri Alman Yazını'nda ölümle ilgili konuşma her zaman Nazi Dönemi'nin korkunç olaylarını kapsar. Paul Celan'ın '*Ölüm Almanya'dan gelen bir ustadır.*'¹⁴¹ ifadesi Fransız lider Clemenceau'nun ifadesiyle örtüşmektedir; bu, Gottfried Benn tarafından alıntılanmıştır: "*Almanlara, yazınlarına bir bakın, yalnızca ölümü, ölümü tanyolarlar.*"¹⁴² Benn'in bu ifadeyi eleştiri olarak değil, bir gerçek olarak kabul ettiğini görürüz: "*Ölüm bizim için fiziksel bir varlık değil, aksine bizleri diğer ırklarla karşılaştırıldığında daha derin harekete geçiren ahlaki, metafiziksel bir varlıktır.*"¹⁴³

Bu yüzyılda devamlı olarak yazarlar da medeniyet sürecindeki yıkıcılığa dikkatlerini vermişler ve kültürdeki ölümcül güçlere karşı taraflılıklarını dile getirmişlerdir. Canetti için ölüm yalnızca bir *fiyaskonun en üst sembolü* (PdM. -109) değil, aynı zamanda iktidarın en tehlikeli oluşumlarından birisidir. Thomas Mann, *Büyülü Dağın* zirvesinde hasta Hans

¹³⁹ Hegel, ölümü doğallık sınırları içerisinde algılamaz, aksine ona göre ölüm diyalektik hareketin bir parçasıdır.

¹³⁹ bkz Georg Wilhelm Hegel, *Phänomologie des Geistes*, Werke Bd.3, Frankfurt am Main, s. 36

¹⁴⁰ Tomas Mann, *Gesammelte Werke*, *Zauberberg*, Bd. III, Frankfurt am Main 1974s. 280

¹⁴¹ Paul Celan, '*Ölüm Fügü*', 1945, *Paul Celan Bütün Şiirlerinden Seçmeler*. (Çeviren Ahmet Cemal), Kavram Yayınları, İstanbul, 1995, s. 51

¹⁴² Gottfried Benn, '*Einleitung zum Buch: Barbarin, der Tod als Freund*' : *Gesammelte Werke* in 8 Bänden, edt. Dieter Wellershof, Bd. 7. Wiesbaden 1968, s. 1818

¹⁴³ A.g.y., s. 1818

Castorp'u, "insan düşüncelerinde ölüme bir egemenlik vermemesi gerekir" ¹⁴⁴ diye konuşturur. **Büyülü Dağ**'ın yayınlanmasından önce de Thomas Mann Almanya Cumhuriyetinden (von deutscher Republik) (1922) adlı konuşmasında "ölüme olan her tür romantik sempati" konusunda uyarıda bulunmuştur. ¹⁴⁵

Ölüm özlemi ve ölmenin ve bununla bağlantılı olarak ölümün lanetlenmesi değil, aksine öncelikli olarak yoğun ve yaşanılmış bir yaşama olan özlem, yüzyılın başından sonra ve 20. yüzyıl yazınında kendini gösterir. Ölüm, burada yumuşak, teselli edici veya kurtarıcı olarak ortaya çıkmaz. Diğer dünyaya yol açma rolü arka plana düşer. Sıklıkla ölüm, saçma ve iğrenç olarak karşımıza çıkar; ya yazınsal olarak ona karşı cephe alınır (Max Frisch) ya da insansal varlığın kaçınılmaz sonu olarak boyun eğmeyle kabul edilir (Arthur Schnitzler).

Kienecker, günümüz toplum bilincinde bir değişimi tespit etmiştir. "Sınır deneyim ölümü" olarak düşünme olanağı, yerini tamamıyla "son deneyim ölüm" düşüncesine bırakmıştır. Ayrıca her birey **benin** şeylerin mülkiyetine, tanıma ve kullanmasına indirgendiği ve ölümün sırf bu yüzden yaşamın arkasında bir noktaya dönüştüğüne dikkat çeker. ¹⁴⁶ Böylece modern insan ölüm gerçeğine tamamıyla bir kayıtsızlık sergilemeye hiçbir direnç göstermeksizin alışmıştır. Ölüm kendi ölümü olmadığı sürece diğer insan kendisini ilgilendirmemektedir. Ama ölüm beklentisi bilinciyle, aynı şekilde yaşamın değeri için sorumluluk da kaybolmuştur. ¹⁴⁷ Buna en uygun örnek ise **Ölmek**'deki Felix ve notlardaki Malte'dir, Malte bu bilince yeniden kavuşmaya çalışır. Ölümün mutlak son olarak değerlendirilmesi, bu hemen hemen kesin olan olasılık yaşamı önemli bir şekilde sınırladığından, yaşama odaklanmaya ve ölüm sürecinin tabulaştırılmasına ve sınırlandırılmasına zorlamalı olarak yöneltmiştir.

Büyülü Dağ'da da yaşam için bilinçli karar ölüme bir ret olarak yansıtılmaktadır. Hans Castorp ölüm olayını bastırır ve onu unuttur, ilk ölüm vakasında ise ölüm belleğine yeniden gelir. ¹⁴⁸ Camus, buna karşı ölümü kurtarıcı olarak değerlendirir: **Veba, Yabancı** ve **Caligula**'da öz değerlendirmesine bir perspektif sunar.

¹⁴⁴ Thomas Mann, **Der Zauberberg**, Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. III, Oldenburg, 1960, s. 851

¹⁴⁵ bkz Thomas Mann, 'Von deutscher Republik', **Reden und Aufsätze II**, S. Fischer Verlag, Oldenburg, 1965, s. 50-51

¹⁴⁶ bkz Friedrich Kienecker, **Der Tod in der Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts**, : Paus Ansgar, **Grenzerfahrung Tod**, Graz, Wien, Köln 1976, s. 134

¹⁴⁷ bkz a.g.y., s. 134

¹⁴⁸ Thomas Mann: **Der Zauberberg** : Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. III, Oldenburg, 1960, s. 43

Schnitzler ise ölümün toplumdaki soyutlanmasını yapıtlarında doruğa çıkarır. Ölüm artık bireysel bir yaklaşım konusu olmuştur. *Frau Else*'de böylece ölmek üzere olmak, metindeki tüm öğeleri birbirine bağlar. Ölümün varlığı anlatı için mekan oluşturmaktadır ve okuyucu için ancak ve ancak *Else*'in perspektifinden mümkündür. Ölüm saatinden çok kısa bir süre öncesinde Schnitzler yavaşça kaybolan algılama gücünü yansıtan kopuk düşünce izleklerinden ve apostroftan yararlanır.

Monolog anlatının prototipi olarak devam eden bir olay yerine Agoine Vergil'in betimlenmesinin söz konusu olduğu Hermann Broch'un *Vergil'in Ölümü* (*Der Tod des Vergils*) (1945) gösterilebilir. Anlatı teknik yöntem açısından Schnitzler'i anımsatır. Burada da çözümlenin fiziksel evreleri yaşanan söylem ve iç monolog yansıtma teknikleriyle desteklenmiştir.

Kolajlar ve değişken perspektiflerden de Alfred Döblin'in *Berlin Alexander Meydanı*'ndaki (*Berlin Alexanderplatz*) gibi sönmekte olan tinsel netliği yansıtmak için kullanılmaktadır. Burada genel olarak anlatı yapıları çözümlenmektedir. Reel olan fantezi olan ile karışmaktadır. Franz Biberkopf'un kişileştirilmiş ölümle olan karşılaşmaları ölümün aşağıdaki tespitte bulunduğu gerçek dışı buluşmalardır:

*"Yaşam ve gerçek gücüm. Hiçbir yerde benden huzur bulamazsın. Öğreneceksin bensiz yaşamın bir tadı olmadığını, deneyeceksin. Beni görebilmek için yaklaş bana!... Franz, bak altta çukurda nasıl yattığına bak, sana bir merdiven uzatayım, o zaman yeni bir bakış bulursun."*¹⁴⁹

Ölüm tüm yapıtta ilk defa dokuzuncu bölümde ortaya çıkmasına karşın, eleştirmen veya görev verici olarak hep vardır. Döblin'de ölüm çok güçlüdür.

20. yüzyılın akışı içerisinde mezara ait biçim tasvirleri geri çekilir. İnsanlar ölmenin sınırlanması ve anonimliğine alışmışlardır. Modernleşme süreci tamamlanmıştır, insani ölümün tabulaştırılması günlük hayata aittir ve nadiren bunun dışına çıkılır. 20. yüzyılın sonunda insan büyük bir bireysel özgürlük mekanında yaşamasına, teknik, tıp ve hijyendeki bilgiler ve yenilikler yaşamını uzatmasına karşın ve Maria Luise Kaschnitz'in *Ölümsüz*'de (*Ohne Tod*) ortaya attığı gibi ölümü dil dağarcığından da çıkarmış olmasına karşın belleğinden atamamaktadır:

"Biri ölüm sözcüğünü ve insan ölümüyle veya doğa ölümüyle bağlantılı hiçbir sözcüğü artık hiç kullanmamayı planlasaydı, çok yüce bir kitap yazmış olurdu, ölümsüz bir kitap, ölmekten korkusuz bir kitap. Tabii ki ölümlerin kaybı olmayan bir kitap, aynı şekilde mezar, ölüm evleri,

¹⁴⁹ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Walter Verlag, Freiburg, 1962, s. 388

*nükleer artık, nükleer silahla gibi şeylersiz bir kitabı yazmayı başardı. Bu yazan kişi her zaman kendisini düzenli olmak zorunda kalacaktır, her uyuyan şeyi yeniden canlandırmak kolay olmayacaktır. Bir güneş batışı bile tehlikeli olur, hatta bir veda, kahverengi bir yaprak, korkuyla kahverengi yaprağa dokunacak, yalnızca başlayan günler, çocuklar ve gençler, yalnızca hızlı adımlar. Umut ve gelecek, güzel bir kitap, cennetsel bir kitap.*¹⁵⁰

Böyle bir kitap, cennetsel olarak güzel olurdu, ama yaşamla alakası olmaz ve insana ölüm korkusunda yardımcı olmazdı. Bu korkunun üstesinden gelmenin yolu onu geri plana itmek değil, bilinçli olarak algılamaktan geçmektedir.

Frisch'in *Homo Faber*'inde ana figür tarafından ölüm hep olumsuzlanmaktadır. Buna karşın faniliğiyle ilgili kararlı olmayan mevcut duygularını çözemediğini ve ölüm korkusunu yaşadığını göstermektedir. Max Frisch yapıtlarının çoğunda ölümle ilgilenmiştir. Buna karşın Hans Erich Nossak'ın yapıtı için ise ölümün kişileştirilmesi ve bununla bağlantılı olay yetisi önemli bir rol oynar. Nossak, *Interview mit dem Tode*'de ölümün en sık görünen nedenlerinden birisinin yaşam karşısındaki korku olduğu açıklamasında bulunur.¹⁵¹ Ölüm küçük bir kıza oyun esnasında sürpriz yapar; oyun, burada, insani özgürlüğün en yüksek ifadesi olarak ölümle, en son fani deneyim olarak sınırlarına kapatılır. Bu yaklaşımda Döblin ve Brecht'in tezi yeniden ortaya çıkar: Bilinçten ölümün çıkarılmasıyla yaşamın değeri artık mümkün olamaz.¹⁵²

Çağdaş yazında, ağır hastaların son aylarının, son günlerinin veya son saatlerinin yansıtıldığı yapıtlar vardır. Bu yapıtlarda yalnızca tıbbi hastalık raporları değil, aksine olaya katılan kimselerin içindeki olayların psikolojik olarak ele alınması söz konusudur. Gerçek ve hayal evrelerinin kaydırılması ve perspektif değişmesi yardımıyla yüksek kapasiteli oluşumlar meydana gelmiştir. 1968 yılında Christia Wolf, *Christa T. Üzerine Düşünceler* (Nachdenken über Christia T.) adlı yapıtında çalışan bir bayanın ölüm karşısında bireyselliğinin kendine gelmesini konu olarak işlemiştir. Özellikle Doğu Alman Yazını'nda bir sürü taklidi olmuştur. Ingeborg Bachmann'da 60'lı yıllarda çok ciltli bir kadın romanında, ölüm şekillerini çalışmıştır.

¹⁵⁰ Marie Luise Kaschnitz, *Steht noch dahin*. Frankfurt 1972, s.21

¹⁵¹ Hans Erich Nossak, 'Interview mit dem Tod': *Die Erzählungen*, edt. Christoph Schmid, Ffm. Frankfurt a/Main 1987, s. 67-93

¹⁵² bkz Hans Erich Nossak, a.g.y., s 84

Thommas Hürlimann *Die Teßinerin*'de kendi kardeşinin ölümü ile ilgili yansıtmada sıkıcı, karanlık bir Alp köyünde öğretmen bir bayanın ölümünü anlatır. Kadın acılar içerisinde kemik kanserinden ölür.

Çoğu yapıt ise bir figürün ölümünün adlandırılması veya yansıtılmasıyla başlar ve ölümü açıklayan veya ima eden olayları geriye bakışla birleştirir. Bu tür anlatıların gerilim anları ölüm anında doruğa çıkar.

Marlen Haushofer'in öyküsü, *Stalla'yı Öldürüyoruz*'da (Wir töten Stella) bir genç kızın ölümcül kazasında anlatıcı Anna'nın bu ölümdaki suçluluk duygusu vardır. 19 yaşındaki Stella anne ve babanın sırf dışarıya yönelik olarak evliliklerini sürdürdükleri geleneksel bir burjuva ailesinde sabırlı bir misafirdir. Richard kısa bir süreliğine genç kızı kendisine sevgili yapar ve daha sonra ise başka bir kıza yönelir. Bunu kaldıramayan Stella kendi içine kapanır ve günün birinde kendini bir kamyonun altına atar.

Schnitzler'de ölüm tüm varyasyonlarıyla ortaya çıkar; kaza, ölüm ve ölüm vuruşu, ayrıca sayısız öz kıyım da figürleri çevreler. Bu ölüme mahkum olanın tüm yaşamının okuyucuya anlatıldığı anlamına gelmez. Schnitzler bir bireyin yaşamındaki yalnızca birkaç saat, birkaç hafta veya birkaç gün ilgilenir. Bu zaman süresi içerisinde çatışma, çözümün kural olarak söz konusu kişinin ölümüyle son bulduğu önemli krizi ortaya çıkarır. Yalnızca çok az metni arkada kalanların yaşamını, yasını, ölen kişinin ölümüyle ilişkisini aydınlatır.

Schnitzler gibi, Avusturya Yazını'nın ünlü isimlerinden biri olan Thomas Bernhard'ın yapıtlarında da ölüme ve ayrıca hastalık, intihar gibi ölüme bağlantılı konulara rastlanır. Ölüm sorunlardan ve dünyanın anlamsızlığından bir kurtuluş olarak yansıtılır. Rıdvan Tatlıcı *Thomas Bernhard'ın Düzyazılarında Anlamsızlık* adlı doktora çalışmasında yazarın yapıtlarındaki ölümün yoğunluğunu vurgular:

*"Her şeyde ölümün egemenliği söz konusudur. Bernhard'ın yapıtları sanki ölüm ve öldürme tutanakları gibi bir izlenim verir; yani ölüme götüren gelişmelerin ve olayların tutanağıdır. Her cümlesinde cinayet, intihar, kaza, felaket ve hastalık ile onların asıl nedenlerini görmek mümkündür. İnsanın içini karartan ve şaşkınlık ile zihin karışıklığına neden olan bu tabloların doğal sonucu elbette ölümden başkası olamaz."*¹⁵³

¹⁵³ M. Rıdvan Tatlıcı, a.g.y., s. 104

II. 2. Okuyucu ve Yazar İçin Ölümün Anlamı:

Son yıllarda psikoloji ve tıp alanlarında yer bulan ölüm araştırması (thenatoloji), ölümü yalnızca insancıl ve ağrıdan uzak değil, aynı zamanda daha anlaşılır ve böylece betimlenebilir bir duruma getirmeye yoğun bir şekilde çaba harcamaktadır. Örneğin Kübler-Roß ölmekte olanlarla yapmış olduğu sayısız konuşmaları, kabullenmemek, öfke, tartışma, depresyon ve kabul gibi beş temel başlığa ayırarak ölen kişinin bilinç sürecini araştırmıştır.¹⁵⁴ R. Moody ise klinik olarak ölmüş olup ve yeniden hayata dönen insanların bildirdiklerinden hareketle 15 öğeden oluşmuş ölüm yakınlığının tipik yaşantıları üzerine bir çalışma ortaya koyar. Bu öğeler şunlardır: Başka birisine bildirilen ölüm haberini duymak, belirli ve hoş olmayan sesleri algılamak, karanlık bir tünelde hareket etmek, kendi bedeninden çıkmak, ışık gibi bir cisimle karşılaşmak, kendi yaşamına geri bakış, bu tarafla öbür taraf arasındaki bir sınırın algılanması ve sonunda da yaşama geri dönüş.¹⁵⁵

Tıp, organ nakli alanındaki ilerlemeler sayesinde 'ölüm' kavramını artık ayrıntılı olarak isimlendirebilmektedir. Artık organ ölümünden (Partial ölüm), bitkisel hayat (beyin ölümü), klinik ve biyolojik ölümden söz edilmektedir. Yeni reanimasyon teknikleri ve bir ameliyat esnasında kalbi tamamen geçici olarak durdurabilme olanağı ölüm sınır hattını oldukça ileri doğru çizmiştir. Ölüm olarak adlandırılan şeyin betimlenebilirliği ve kavranabilirliği açısından bu tür ilerlemeler doğrudan bir anlam taşımaktadır. Bunlar insana kendi ölümünü anlaşılır yapar. Ölen kimse ölümün gelmesine kadar sağdır. Bu anlamda klinik ölüm kavramı yanıltıcıdır. Ölmek ve ölüm kavramlarının birbirinden ayırt edilmesi gerekir. Ölmek insan için ilerlemeler sayesinde anlaşılır olurken, ölüm hala bir kavranılamaz ve betimlenemez görünmektedir.

İnsanın kendi ölümü, son veya sınır olarak anlaşılmasından bağımsız bir şekilde her insan için, bir kerelik, doğrudan, karşı konulamaz ve -insani iletişiminin geleneksel anlamında- artık iletilmez olan bir deneyimdir. Ölüm insanı kelimenin tam anlamıyla dilsiz yapar, yaşayanlar için gerçi gözlemlenebilir, ama tecrübe edilebilir değildir. Düşünülebilir-son olarak ve bu dindar insanlar için de geçerlidir- kavramsal olarak kavranabilir değildir. İnsanın bu kavranamazlığa olan tepkileri, teslimiyetçi veya dinsel bir boyun eğme ile ölüm

¹⁵⁴ bkz Elisabeth Ross Kübler, a.g.y., s. 18

¹⁵⁵ bkz R.A. Moody, *Leben nach dem Tod* (1977). s. 27-29

bilgisinin yadsınmasına kadar dönüşebilecek gizli veya açık korku arasında gidip gelmektedir.¹⁵⁶

Dilsel betimlenebilirlik problemi ölümün düşünsel belirlenemezliği ile de bağlantılıdır. Ölüm kendine ait, kendine uygun sözcüklere sahip değildir. İnsan, ölümü betimlemede yaşamdaki doğrudan deneyimden oluşan imgelere dayanmak zorundadır.¹⁵⁷ Bunlar belirsizlik ögesi taşımalarıyla karakterize edilirler. Bu tür betimlemelerin belirsizliği-kül, toz veya kum saati gibi resimler yalnızca görünürde somutturlar. Aynı zamanda bilerek veya bilmeyerek kaçınma stratejilerinin kısmen ifadeleridir de. Korkulan ve tabulaştırılanın adlandırılması, büyük bir yarar sunan güzelleştirmeye dönüşür. Ölümün nitelendirilmesinde başka bir dilsel ifade aracı ise, ölüm meleği, yaşlı kadın gibi kişileştirmelerdir.¹⁵⁸

J. Choron, insanın kimlik, aşkın (metafizik) ve ölümle ilgili sorular karşısındaki yaklaşımının eski çağdan beri nasıl değiştiğini araştırmıştır.¹⁵⁹ Benzer değişiklikler yazınsal betimlemelerde de görülmektedir. Örneğin 18. yüzyıl romanında ölüm, belirtilmesine karşın betimlenmeyen bir olaydır. Ancak 19. yüzyılda ölen kişinin perspektifinden ölüm anı yazınsal bir konu olmuştur.¹⁶⁰ Bir öbür dünyanın varlığına yönelik insan oğlunun her geçen gün artan kuşkusuyla yazarların ölümü betimsel belirleme denemeleri zayıflamıştır.¹⁶¹

Yazındaki bu gelişme yazın bilimsel araştırmalarda da paralellik gösterir. Örneğin G. Stewart **Romantikten Beri İngiliz ve Amerikan Yazınında Ölümün Yansıtılması** adlı çalışmasında yazın tarihi akışı içerisinde ölümün yazınsal yansımalarını incelemiştir. Yazar burada ölmek ve ölümün özüne yaklaşmasını, ölen kişinin perspektifinden ölüm anının yapısal analizini göstermiştir.

Tüm tasvirlerinin sınırlandırılması, ölmekte olan kişinin anılara çekilmesi ve kendi beninin görünürde ikiye ayrılan yapı bölümlerinin yeniden bir araya getirilmesi çabası R. Moody'nin ölüm analiziyle paralellik gösterir. Kurmaca ölüm anında anılara geri dönme, ölüm yaklaştığında kendi yaşamına geri dönüşle ve görünürde ayrı olan şeyin bir araya

¹⁵⁶ bkz Philippe Aries, a.g.y., s. 40-42, 381-382

¹⁵⁷ bkz Philippe Aries, a.g.y., s. 35-37

¹⁵⁸ bkz: P. Brang, **Zur Todesmotiv in der russischen Moderne**, : Schweizerische Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongreß 1978. s. 27

¹⁵⁹ bkz J. Charon, **Der Tod im abendlandischen Denken**, Stuttgart 1967

¹⁶⁰ bkz George Steward, **Death Sentences. Styles of Dying in British Fiction**. Cambridge, MA 1984, s. 9

¹⁶¹ bkz Franz Kienecker, **Der Tod in der Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts.**: Grenzerfahrung Tod, edt A. Paus, Frankfurt am Main, 1978, s. 138

getirilmeye çalışılması, ölmekte olanın dışarıya çıkma yaşantısıyla ve yaşama geri dönüşüyle benzerlik gösterir. Yazınsal ve bilimsel bilgiler birbirini tamamlamaktadır.

Ölümün kavranabilir olmaması ve betimlenememesi, yazında ölüm ve ölmenin yansıtılması üzerinde de etkisini göstermiştir. İnsani deneyimin bir parçası olmadığından, ölüm yazınsal bir olay olarak saf bir yapı ve saf bir dildir.¹⁶²

Tamamıyla var olan yansıtma olanaklarına yönelik soru, anlatı kuramsalı olarak ortaya çıkar. F. Stanzel, bilinç süreçlerinin yansıtılmasında ben ilişkisi ile o ilişkisi arasındaki çelişkinin genelde yapısal bir anlamı olmadığından ben- biçimini veya o-biçimini seçimini, ölen bir kişide bilinç olaylarının yansıtılmasında önemsiz olarak değerlendirir.¹⁶³

Eski romanlarda ölümün yansıtılmasının tipik biçimi olarak ölümünden sonra, tanrısal o-anlatıcı (yayına hazırlayan biçiminde) anlatıya devam eder ve bu anlatı ölmek üzere olan bir ben-anlatıcının mektubu ile özdeşir. 20. yüzyılda, bir figürün ölümünü tamamıyla iç perspektiflerden, yani iç monolog yardımıyla yansıtan bir sürü yapıta rastlanılmaktadır. Stanzel, bu önemli anında ben-figürünün bireyselliğinin üstesinden gelme olanağını sınırlı olarak değerlendirir ve ölümün tamamıyla iç perspektifsel yansıtılmasının kolayca stereo tipe dönüşebileceği tespitinde bulunur.¹⁶⁴ Bu savın temeli olarak ölümün kavranabilir ve betimlenebilir olmamasının, yazarı bilinen biçimlerin ve imgeleminin sınırlı bir repertuarına devamlı yaslanmaya zorladığı düşüncesi gösterilebilir.

Böyle bir yansıtma biçiminin üstesinden gelme Stanzel için, yansıtmanın kişisel-tanrısal biçiminin, yani iç ve dış perspektiflerin, ben-anlatıcı ve o -anlatıcının sürekli yer değiştirdiği bir yansıtmadır.¹⁶⁵ Bu, hem bir yandan anlatıcı metinde ölüm sahnelerinin daha iyi gerçekleşmesine, hem de ölen kişinin bireyselliğinin yansıtılmasına daha fazla yer vermesine olanak sağlar. Örnek olarak ölme anında İvan'ın bilincinin iç perspektifinin tanrısal bir o-anlatıcının dış perspektifiyle yer değiştirdiğini (İvan İliç'in Ölümü) gösterir.

Stanzel'in vurguladığı ölüm anında perspektif değişiminin gerekliliği, yazınsal yansıtmanın analizinde ölümle ölme arasındaki ayrımın yapılmasında ne kadar yararlı olduğunu gösterir. Anlatı kuramı açısından yaklaşıldığında bir sınır belirlemek olanaksızdır. Gerçi **Look at the Harlequins!** de ben anlatıcı tarafından ortaya çıkarılan kurallar “ *The I of the book/ Cannot die in the book* (187) anlatı tekniği alanında böyle bir sınırın varlığını

¹⁶² bkz Georg Steward, a.g.y., s. 9

¹⁶³ Franz. Stanzel, *Theorie des Erzählens* UTB Vandenhoeck&Ruprecht- Göttingen 1979. s. 290-294

¹⁶⁴ bkz, a.g.y., s. 291

¹⁶⁵ bkz a.g. y., s. 293

gösteriyor, ama E.A Poe'nin **The Facts in the Case of M. Valdemar**¹⁶⁶ (1845) adlı kısa öyküsünün sıkça tekrarladığı "*I am dead*", bir yazarın ölümün betimlemesinde sahip olduğu olanakların ölçüsünü de gözler önüne sermektedir. Sınırlılığı kendi ölüm anlayışındadır. Ölümün bir sınır, aşılacak bir durumu yansıttığı ve bir sınır yansıtılabileceği düşüncesi, yazara yansıtma olanakları açısından ölümün son durak olarak algılanmasıyla daha geniş bir spektrum açar.¹⁶⁷

Ölüm düşüncesinin bastırılması ve ölümün hastaneleştirilmesine karşın, bu konunun yazarları daha fazla harekete geçirdiği görülmektedir. Yazında- bu modern sanat için de geçerlidir- ölüm artık bir tabu değildir. Günümüzde yazarların, bu konuyu geçmiş dönemlerin ölüm özlemi veya ölümü lanetleme gibi izlerden uzak bir şekilde tüm açıklığı, korkunçluğu ve terk edilmişliğiyle ele aldıkları görülür. Bazı yazarlar tam bir bütünlükte hastalık öykülerini ve ölüm süreçlerini yansıtırlar; tıpkı Thomas Hürlimann, **Die Teßinnerin**'i veya Paul Kersten'in **Babamın Gündelik Ölümü** (Der alltägliche Tod meines Vaters); gibi bazı yazarlar da öz kıyımı ve sosyal politik veya psikolojik bir olgu olarak öz kıyıma giden yolu betimlemektedirler, tıpkı Peter Handke'nin **Mutsuzluğa Doyum** (Wunschloses Unglück) , Christoph Hein'in **Horn'un Sonu** (Horns Ende), Gert Hoffmann'ın **Kulede** (Auf dem Turm) ya da Christoph Meckel'in **Işık**'ı (Licht) gibi. *Yabancı ölüm* çoğu yazarları harekete geçirmiş ve böylece yaşlılıklarını ve kendi ölümlerini göz önüne almaktan da korkmamışlardır.

Örneğin Max Frisch'in **Montauk**'da şunları yazdığı görülür: '*...şimdi ben 61,62,63'üneyim. Saate bakıp görür gibi: Yeterince geç olmadı mı!...Ölüm üzerine yalnızca düşünmek değil, aynı zamanda konuşmanın da vakti geldi. Ne törensel ne de neşeli. Genel ölümden değil, aksine kendi ölümünden.*'¹⁶⁸

Matthias Diggelmann'ın **Gölge**'sinde (Schatten) ve Magaret Adasında Gezintiler (Spaziergänge auf der Magaretninsel), Erns Ginsberg'in **Veda**'sında (Abschied) Maxie Wander'in **Yaşam Mükemmel Bir Alternatif Olurdu** (Leben wär' eine prima Alternative) veya Fritz Zorn'un, **Mars**'ında görüldüğü gibi bazı yazarlar tarafından Frisch'in önerisinin eyleme geçirildiği görülmektedir.¹⁶⁹

¹⁶⁶ A.g. y., s. 292

¹⁶⁷ bkz Franz Kienecker, a.g.y., s. 133-138

¹⁶⁸ Max Frisch, **Montauk**, ,Gesammelte Werke, 12. Band, Suhrkamp, Frankfurt, 1976, s. 750-51

¹⁶⁹ Magda Motte, 'Der Mensch vor dem Tod in ausgewählten Werken der Gegenwartsliteratur', edt: Hans Helmut Jansen, a.g.y., s. 490

Ama genel olarak yazarın kendisine yakın kişilerin ölmesini ve ölümünü belirli bir mesafeden yaşadığı ve bu nedenle yalnızca katılımcı gözlemci olarak açıkça ya da şifreli olarak bu konuda yazdığı bir gerçektir. Örneğin Peter Handke'nin annesinin öz kıyımına kadar olan yaşam öyküsünü anlattığı **Mutsuzluğa Doyum**, Thomas Hürlimann'ın kendisinden küçük olan kardeşinin kanserden acılar içinde ölmesini anlattığı **Die Teßinerin** veya Paul Kersten'in babasının düşkünlüğünü konu aldığı **Babamın Gündelik Ölümü**.



BÖLÜM III



III ELİAS CANETTİ VE ÖLÜM

III. 1. Elias Canetti'nin Yaşamında Ölüm:

Elias Canetti kendine güçlü bir rakip seçmiştir. Düşmanı ölümdür. Ölümden nefret eder. Ölümü olumsuzlama ve reddetme yapıtının temelini oluşturur. Kuramsal ve deneme yazılarında, dram, kısa nesir ve romanlarında hep ölüm vardır.

Ölüm ve ölümlle ilgili deneyimler, üç ciltlik öz yaşam öyküsü **Kurtarılmış Dil**, **Kulaktaki Meşale**, ve **Göz Oyunu**'nda (Augenspiel) önemli bir rol oynar; özellikle öz yaşamöyküsel yapıtının birinci cildi, **Kurtarılmış Dil**'de ayrıntılı olarak verilen ailenin İngiltere'de son bulan göçünün yanı sıra, başka bir merkez konu olarak da ölüme yer verilmiştir. Ölüm diğer yapıtlarında da varlığını hissettiren ana konulardan birisidir. Ölüm yapıtlarında sıklıkla yer vermesinin temelinde ölümden duymuş olduğu ve çocukluğuna kadar geri giden nefret vardır. Söz konusu özyaşamöyküsel yapıtında çocukluğunun erken dönemlerinde ölümlle karşılaştığı görülür. Canetti, daha çocukken Rusçuk'da kıskançlık nedeniyle bir Türkün öldürülmesini ilk kez duyar. Burada ölüm ve şiddetin birbiriyle bağlantılı olması, yazarın bu ölümü tüm normallikten ve anlaşılabilirlikten uzak bulmasına neden olur:

"Daha önce hiç ölü bir insanın ne demek olduğunu kavradığımı sanmıyorum. Ama annemle yaptığımız bu yürüyüş esnasında, bunun anlamını öğrendim. Yetkililerin yerde bir kan gölünün içinde bulunduğu Türk kadının oradan kalkıp kalkmadığını sordum. "Asla" dedi annem. "Asla, ölmüştü, anlıyor musun? Duydum ama anlamadım, yanıtını birkaç kez tekrarlamasına yol açacak şekilde aynı soruyu sordum durdum.. Bu öyküde beni etkileyen tek şey, bir kan gölü içinde bulunmuş ölü kadın değil, adamdaki cinayete yol açan kıskançlıktı. Bu kıskançlıkta, ilgimi çeken bir şey vardı, kadının kesinlikle ölüp ölmediği konusunda kafamda sorular belirmişti ama bu kıskançlık olgusunu hiç karşı koymadan kabul ediyordum. (Gz. -29)

Ayrıca yapıttaki önemli çocukluk anlarına Rusçuk'daki dönemine denk gelen öldürme girişimi de dahildir. Bu etkili yansıtmada Canetti'nin çocuksu intikama ne kadar değer verdiği görülür. Elinde balta ile beş yaşındaki, henüz okula yeni başlamış olan kuzeninden okul defterlerini ve yazmış olduğu yazıları göstermediği için intikam almak ister.

Canetti bu sahneyi çocuk perspektifinden vermeye çalışarak okuyucunun gözleri önüne getirir, bölüm diyalog şeklinde verilir ve hem de orijinal spaniolisch* dilinde:

"Oyunlar yarılmış, dizilmiş halde duruyordu, balta istiflenmiş odunların yanındaydı, Ermeni orada değildi. Baltayı havaya kaldırdım, önümde dümdüz tutarak dudaklarımda ölüm çığlıklarıyla 'Agora vo matar a Laurica ! Agora vo matar a Laurica ! '-Şimdi Laurica'yı öldüreceğim! Şimdi Laurica'yı öldüreceğim!' diye bağıra bağıra aynı yoldan koşmaya başladım." (Gz. - 47)

Canetti, **Kurtarılmış Dil**'in son bölümü 'Yasaklamalara Hazırlık'da (Gz. -264-269) öldürme girişimi yeniden ele alır. Ama bu sefer geriye bakış tekniğiyle ve yorumlayarak. İlk defa burada Canetti büyük babasının katı dinsel bağlılıktaki tepkisini yansıtır:

"O dönemde, okulda yazdığı yazıları bana göstermemekte ısrar etmesi, ayrıca bunu bir işkenceye dönüştürmesi nedeniyle, dudaklarımda bir savaş narasıyla- Şimdi Lauricayı öldüreceğim- elimde balta oyun arkadaşımın üstüne yürümüştüm; o anda, yanına yeterince yaklaşabilmem halinde kuşkusuz kafasına baltayı indireceğim sırada, Büyükbabam, tanrısal bir öfkeyle bastonunu sallayarak bana doğru koşmuş, baltayı elimden kapmıştı. Herkesin olaya ürkünç bir davranış olarak bakması, adam öldürecek çocukla ilgili olarak aile üyelerinin aralarında yaptıkları konuşmaların ciddiliği, babamın evde bulunmayışı dolayısıyla ortalığı yatıştıramaması, bu yüzden de annemin- hiç yapmadığı bir şeyi yaparak- cezanın ağır olmasına karşın, gizlice babamın yerini alma çabasıyla korkumu hafifletmeye çalışması. Bütün bunlar ama özellikle de büyük babamın davranışı (baltayı elimden aldıktan sonra da akıl almaz tehditler savurarak beni bastonla dövmüştü) üzerimde öyle silinmez bir etki yaptı ki, bunu, yaşamımdaki ilk gerçek yasaklama olarak niteleyebilirim ancak: öldürme yasağı." (Gz. -265)

Söz konusu cinayet girişimi çocukluk anılarında derin bir iz bırakır. Canetti, bu anıyla büyük babasının ataerkil katı davranışını yansıtır ve **Kurtarılmış Dil**'den alıntılanan aşağıdaki bu pasaj, aynı zamanda Canetti'nin ölümle olan tartışmasını da verir:

"Büyük babam haftalar boyunca beni sürekli azarladı. söylediğine göre planımı gerçekleştirmiş olsaydım, Laurica ne kadar berbat bir şekilde ölecekti, kanlar içinde ne halde olacaktı, yarılan kafasından, beyni nasıl köpüre köpüre dışarıya taşacaktı, küçük bir hücrede zincire vurulma cezası alacak olan ben, nasıl yaşamımın geri kalan bölümünü yapayalnız geçirmek zorunda kalacaktım, bir parya olacaktım, hiç okula gitmeyecektim, hiçbir zaman okuma yazma öğrenemeyecektim, Laurica'nın yaşama dönmesi ve beni bağışlaması için göz yaşları içerisinde boşuna yalvaracaktım; büyük babam, öldürme suçu asla bağışlanamaz, diyordu, çünkü ölen, bir daha asla bağışladığını söyleyebilecek konuma gelmezdi." (Gz. -300)

* Sponoliş Dili: İspanya'dan göç eden Seferatların konuştuğu dil

Canetti'nin ailesi İngiltere'ye yerleşmek için Rusçuk'u terk eder. Baba, oğluna (Canetti'ye) yabancı sözcükleri öğretir. Yeni bir hayat başlar ve ansızın babası ölür. Canetti, o zaman yedi yaşındadır; babası ise otuzundadır.

Babası öldüğünde ise Canetti ilk kez kendisi için çok şey, daha doğrusu her şey ifade eden bir kişiyi yitirmenin acısını yaşar. Neden öldüğünü annesi ona bildirmek istemez. Her seferinde ona farklı bir şey anlatır. Yakınları da ona farklı nedenler anlatır. Bu nedenlerden biri ise şudur:

"Babam gazeteyi okumuş ve Montenegro'nun Türkiye'ye savaş açtığı başlığını okuduğunda; bunun Balkan savaşı anlamına geleceğini ve bir sürü insanın ölmek zorunda kalacağını hissetmişti ve bu haber onu öldürmüştü" (Gz. - 85)

Bunun dışında babanın ölümü, Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla toplumsal bir boyut alır, her patlak veren savaş bu nedenle kişisel olarak onu aşırı ölçüde etkiler.

"O zamandan beri dünyada savaşlar olmaktadır. Nerede olursa olsun her savaş, belki de benim çevremde olmasa bile bilincimde bu erken dönemini kaybını anımsatır hep ve kişisel olarak yaşamışım gibi olur." (Gz. - 86)

Canetti'yi de bu ölümden başka hiçbir şey çok yoğun ilgilendirmez ve bu özyaşamöyküsünde çok belirleyici bir bölümü oluşturur. Ölümle olan bu yüzleşme, yalnızca acı dolu bir kayıp, aynı zamanda onun için yeni sorunlar demektir. Çünkü başka bir adam değil, aksine bu küçük çocuk (Canetti) tarafından babanın boşluğu doldurulur. Babanın ölümüyle genç annesinin erkeğidir artık.

Elias Canetti ölüm üzerine konuştuğunda hep bu ölümü kasteder. Nefretinin temelinde ise bu ölüm vardır:

*"Bulduğum dünyanın merkezinde babamın ölümü bulunmaktaydı."*¹⁷⁰

Daha sonraki tüm ölümler ise sadece ve sadece bu nefrete güç katmıştır. Yapıtı, yaşlılık ölümünü (doğal ölümü) tanımaz. Özyaşamöyküsünün ikinci bölümünde Canetti ölüme karşı yaşamı boyunca sadık kalmış olduğu bu öfkesini deneyimleri sonucunda edindiği görüşündedir: Düşmanla bir uzlaşma göstermez. : *'Ölüm sözcüğüyle hiç uzlaşmadım'* (Fo. - 30) yorumu babasının ölümüne geri gönderme yapar ve bu Canetti'nin yaşam boyu ölüm düşman-lığının da temelidir.

¹⁷⁰ Uwe Schweikert, 'Das wiedergefundene Paradies; Elias Canetti erzählt die Geschichte seiner Jugend', Frankfurter Rundschau -Almanya 12.III. 1977

“Ölüme karşı duyduğum öfke sayesinde, utkunun da, servetin de sefaletin ve her alanda umutsuzluğa düşmenin de bana göre olduğunu öğrendim. Sonsuz bir isyan içinde yaşıyordum. Zaman içinde yitirdiğim bana yakın ve değerli kişiler karşısındaki üzüntüm Gilgamiş’in dostu Endikudu için duyduğu üzüntüden daha az olmadı gerçi, ama o aslan adamdan bir üstünlüğüm, tek, bir tek üstünlüğüm oldu: yalnızca yakınlarımla değil her bir insan oğlunun yaşamı benim için önem taşımakta.” (Fo. -60)

Öz yaşam öyküsünde diğer bir ölüm ise annesinin ölümüdür: Canetti özyaşamöyküsünün akışı içerisinde annesinin çok çeşitli imgelemine ortaya koyar ve hepsinde de kendisi odak noktada bulunur:

“Kendi annesi üzerine oğul haz ve korkuya benzer bir şekilde farklı bir şekilde söz etmesi beklenemezdi., büyülenmiş ve itilmişlik, sevmek ve uzaklaşmak, ve savunma amaçlı uzaklaşma, her imalı soyutlamalar bu ilişkiyi yanlış bir anlam verebilir”¹⁷¹

Özyaşamöyküsünün üçüncü cildi *Göz Oyunu*’nun ‘Karakter’ adlı bölümünde de Canetti annesinin etkilerinin kendi üzerinde ne kadar önemli olduğunu gösterir:

“Benim yerimde olsaydı ne düşündüğümü düşünüp durmaktayım, çünkü ben oydum, birbirimizin düşüncelerini çok iyi biliyorduk, kendi düşünceleriydi ne de olsa.” (A. -343)

Söz konusu yapıtın ‘Hudba. Bauern tanzend’ adlı bölümü ‘15 Haziranda annem öldü.’ (A. -331) tümcesiyle başlar. Bu tümce tamamıyla birden bire, daha önceki olayla bağlantısız bir biçimde, hem de okuyucuyu önceden hazırlamaksızın ortaya çıkar. Sanki hiçbir şey olmamış gibi Canetti’nin Prag anıları devam eder ve okuyucuyu şaşırtır. Aynı zamanda yukarıda alıntılanan bu tümce, son bölümü hazırlar. Canetti’ye bu kısa tümce yetmez, bu ölüm üzerine daha fazla bilgi edinmek ister ve son bölüm bütün olarak bu ölümü, annenin ölümünü ele alır.

Oğlunun son günlerde yanında geçirdiği bu birkaç saat içerisinde her ikisi de bir kez daha ilişkilerini göz önüne getirmişlerdir. Canetti, Rusçuk’daki bahçeden almış olduğu güllerle gelmiştir. Tabii ki annesini şaşırtmıştır. Canetti’nin kardeşlerine göre annesiyle farklı bir ilişkisi olduğu kardeşi George’nin sözlerinden de anlaşılır.

“O her zaman sana inanmıştı. Sen de ona hep inandın. Sizi birbirinize bağlayan da buydu.” (A. -37)

¹⁷¹ Gert Mattenklott: ‘Elias Canetti. Der Autor als Anwalt der Sprache’ : *Jüdische Intelligenz in Deutschland*, ed. Jost Hermand und Gert Mattenklott, Hamburg 1988, s. 120

Canetti annesinin yanında oturur. Annesinin kendisinden nefret etmesine neden olacak kadar bakar ve sonunda annesi, onu cezalandırmak için gitmesini emreder. Bu bir günde birkaç defa tekrarlanır ve her seferinde Canetti derinden yaralanır.

Çünkü kardeşi Georg, ona nasıl olması gerektiğini göstermiştir. Georg, annesi nedeniyle doktor olmuş ve hatta onun isteği üzerine göğüs hastalıkları üzerine uzmanlaşmıştır. Georg, Elias'ın aksine annesiyle konuşan, onu teselli eden ve onun için yalnızca var olan ideal bir oğul olarak görünmektedir. Buna karşın Canetti, annesine olan ilişkisinin kardeşine oranla daha yoğun olduğunu ileri sürer:

“Ona benim kadar borçlu değil, çünkü ben onun tüm ruhundan doğmuşum.” (A. -39)

Canetti, annesinin yasının çeşitli biçimlerini verir. Friedrike Eigler, annesinin ölümü üzerine tutmuş olduğu yasının **Gilgamiş- Destanı**yla olan ilişkisine gönderme yapar.¹⁷² Gilgamiş'in dostu Endikudu için yedi gün boyunca yas tuttuğu ve ölümüne isyan ettiği bu destanla tanışma öz yaşam öyküsünün ikinci cildi **Kulaktaki Meşale**'nin en önemli eğitim olaylarından birisidir. ‘Annenin Ölümü’ adlı bölümü tıpkı Gilgamiş- İsyânının tekrarı gibi okunmaktadır. Kardeşlerin, annenin ölümüne olan farklı tepkilerine destanın her iki evresinde de rastlamak mümkündür: Canetti, kardeşinin yakınmasının annesine reanimasyon (yeniden canlandırma) gücünü verdiğini düşünür:

“...asla terk etmeyecek olduğu ölüye olan konuşmaları duyuluyordu; sanki onu yaşamda tutabilecek tüm güç izindeymiş gibi ve bu güç ona aitti ve o onu ona veriyordu. Duyumsaması gerekiyordu, sanki ona sessizce bir şarkı mırıldanıyormuş gibiydi, kendinden değil, bir ağıt değildi, yalnızca ölen hakkında o kadar, yalnızca ölen acı çekmişti, yalnızca o yakınmalıydı, ama o onu teselli ediyordu. ve defnedilmiş olmasına karşın, burada, her zaman hasta olarak yattığı yerde yatıyordu, sözcükleriyle onu buraya getirmişti ve ölen onu hiç terk edemeyecek.” (A. - 352)

Geniş zamandaki orantılı söz dizimsel cümle yapısı, kardeşin sona ermek istemeyen yakınmasıyla verilidir. Sözcüklerin reanimasyon gücüne olan inanç, anlatı perspektifinde de kendini gösterir. Anne, kendisini sözcüklerle tutan oğlunu terk edemez. Canetti, bölümün sonunda kardeşini konuşturarak kardeşinin annenin ölümünü kabul etmeme istemine olan saygısını da gösterir. Canetti'nin yası buna karşın ölçüsüzdür:

“Herhangi bir bağlılık izi yoktu, belki de hiçbir yas belirtisi.” (A. -350)

Defin sahnesinin yansıtılmasında anne tüm yaşam için sorumluluk taşıyan bir mitos figüre dönüşür:

“Yaşandı. Onsuz hiçbir şey. Onsuz evleriniz yerle bir olacak ve bedenleriniz buruşacak.” (A. -351)

Özyaşamöyküsünün son bölümü Canetti'nin annesine olan çelişkili duygularını bir kez daha yansıtır. Bu ilişkinin ortaya koyduğu yoğunluk ve ilgi, anneye aşırı değer verilmiş, sevilmiş ve hatta bir mitos figürüne dönüştürmüştür. Çok önceleri annesinden kopmuş olmasına karşın ölüm yatağındaki her kin dolu bakışından Cannetti, derinden etkilenmiştir:

“Ayrıntıda ve içsel çelişkide bu kadar zengin, bireysel ve sanatsal olarak belki de yüzyılımızın düzyazılarında hiçbir anne bu kadar karakterize edilmemiştir.”¹⁷³

Karısı Veza'nın ölümünden de Canetti çok etkilenmiştir. Ölümle olan mücadelesinde yenilgiye uğradığına inanır. Karısının ölümüne olan göndermesinde Canetti şöyle bir not düşer:

“Bundan sonra acılarını unutmamam için çok az kişiye sahip olacağım” (PdM. -94)

¹⁷² Friedrike Eigler, a.g.y., s. 54

¹⁷³ Gert Mattenkloft: 'Elias Canetti. Der Autor als Anwalt der Sprache'. . Jüdische Intelligenz in Deutschland, edt Jost Hermand und Gert Mattenkloft, a.g.y., s. 119

III. 2. Ölüm Nefreti:

Ölüme ilgili ilk deneyimini - bu ilk ölüme kiskançlık nedeniyle kocası tarafından bıçakla katledilen bir Türk söz konusudur- daha çocukken yapan Canetti için çocukluk dönemindeki cinayet girişimi ve bu olayla ilgili anı etkileyici olmuştur. Özyaşamöyküsünün başka bir yerinde bu etkilenmeyi açık bir şekilde ayrıntılı olarak açıklamış ve bu deneyimden katı, ödün vermeyen ve ölüme karşı dinsel-dogmatik bir yaklaşımın oluştuğu konusunda imalarda bulunmuştur:

“Tanrının Musa’ya Levhaları verdiği Sina Dağı, benim için buydu, en büyük yasağın doğuşu böyle olmuştur; ve benim asıl dinimi, çok kesin, kişisel bağışlanması, yok sayılması olanaksız bir olaydan kaynaklanıyordu. Bu olay, başarısızlıkla sonuçlanmış olmasına karşın bahçede büyük babamla karşılaştığım sürece yakamı bırakmadı” (Gz. -266)

Devamlı olarak ölümü düşünmeye ve onun bilincinde olmaya kendini zorlamıştır.

Hiçbir şey onu ölümü düşünmekten alı koymamıştır:

“Ölüme karşı olan nefretim ondan bitmek bilmeyen bir bilinç oluşturdu; doğrusu böyle nasıl yaşadığıma hayret ediyorum.” (PdM. -109)

Kısaca ölüm düşüncesi için yaşamış olduğu söylenebilir: *‘Yaptığım her şeyin arka planında ölüm belirleyiciydi.’¹⁷⁴*

“Ölüm ilk ve en eski, neredeyse diyeceğim ki tek olgudur. Bu olgu hem olağan üstü yaşlıdır, hem de her saat yeniden doğar. Sertlik derecesi ondur, bir elmas gibi keser. Uzayın mutlak soğukluğu onda da vardır, yani eksi ikiyiz yetmiş üç derece. Rüzgarının hızı tayfununkine eşittir, yani en yüksek hız. Gerçek anlamda her şeyin üstündedir; ama ölüm sonsuz değildir, çünkü ona her yoldan erişilir. Ölüm var oldukça, ona söylenecek her şey yine ona karşı durmak demektir. Ölüm var oldukça her ışık, yanıltıcı bir ışıktır, çünkü sonunda ölüme götürür. Ölüm var oldukça ne güzel güzeldir, ne de iyi iyidir” (Gd W. - 15)

Daha 1936 yılında Viyana’da Hermann Broch’un 50. Yaş günü için yapmış olduğu konuşmasında Süresi Belli Olanlar’da yansımasını daha sonra bulacağı ve yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi büyük bir ayrıntıda tanımladığı ölüme değinir. Hermann Broch’un 50. Yaş gününde ölüm konusu ile ilgili olarak yapmış olduğu konuşmasında şunları dile getirir:

“Bizler, hepimiz ölmek zorundayız, ama senin için de geçerli mi bu zorunluluk, orası henüz kesin değil” (GdW. - 10)

¹⁷⁴ Reinisch Leonard, *Gespräche mit Elias Canetti: Wir werden 300 Jahre leben*, Neues Forum (1970), s. 987/988

Dialog mit einem grausamen Partner adlı denemesinde ise Canetti, yaşamının sürekli var olan ve en önemli takıntısından birisinin ölüm olduğuna gönderme yapar.¹⁷⁵

Söz konusu denemede Elias Canetti planladığı ve henüz yayınlamamış olduğu güncelerinde yer verdiği konularından söz eder. Bu konuşması: “*Tabi ki en etkilisi ise çekiciliğinin ve sahte görkemliliğinin yok etmek için son sığınağında bile bulup çıkarmam gereken ölümden vazgeçmeme karşın kabullenmediğim ölümdür.*”¹⁷⁶ tümcesiyle son bulur. Başlangıçta kullanmış olduğu süperlatif (en etkili) önemlidir: Ölüme karşı radikal bir başkaldırı olan ölüm teması düşüncesinin ana takıntısıdır ve düşün dünyasında ismiyle özdeşleşen *kitle* ve *iktidar* kavramlarından daha katı soruşturmaya uğramıştır. Ona tüm yapıtlarında yer vermesi, aynı zamanda bu takıntısının gücünü de gözler önüne serer:

“Yaşamımın en somut ve ciddi ereği tüm insanlar için ölümsüzlük beklentisidir Bu amacı bir romanın ölüm düşmanı olarak nitelendirdiğim ana figürüne verdiğim dönemler var. Bu savaş esnasında bu tür önemliliğe inanmanın gerçekte doğrudan ve herhangi bir örtü örtmeden ifade etme anlamına geldiğinin bilincine vardım. Şimdi ise ölümlle bağlantılı olan her şeyi kaydediyorum, diğerlerine bildirmek istediğim gibi ve ölüm düşmanının tamamıyla arka plana ittim(...) Romanda bu ölçüsüz girişimi nedeniyle başarısızlığa uğrayacak; onurlu bir ölüm onun için büyük bir olasılık olmaya başlayacak; bir meteor kafasına çarpacak. Belki de bu başarısızlığı beni bugünden itibaren rahatsız etmeye başladı. Başarısız olmamalı, ama milyonların öldüğü bir dönemde galip de çıkmaması gerekir. Her iki durumda da aslında acı bir gerçek olmasına karşın bir ironiye dönüşür. Kendim biraz komikleştirmeliyim. Korkak bir figürün ön plana itilmesiyle bir şey yapılmaz. Gururun bu alanında ortaya çıkmalıyım. (...)” (PdM. -52)

İnsanın içinde iyi bir şeyler olup olmadığının ancak ve ancak ölüm probleminin çözüme ulaşmasından sonra belli olacağını notlarında dile getirir. Çünkü özellikle insanı kötü yapan ölümdür. İnsanları en acımasız suça teşvik eden de gene odur:

“Ölümü kabullenme olmaması durumunda korkunç suçlar olmazdı.” (PdM. -165)

Özyaşamöyküsel yapınının birinci cildi *Kurtarılmış Dil*'de ‘*Ama gene de insanlarla öylesine büyük bir gurur duyuyorum ki, gerçekten nefret ettiğim tek bir şey var: onların düşmanı olan ölüm.*’ (Gz. -19) ifadesiyle ölümü en büyük düşmanı ilan eder. Ona göre ölüm, *tüm düşünürler arasında sadece ve sadece muhalif bulmuştur* (PdM.-8) Kanıksanan ve

¹⁷⁵ bkz Uve Schulz, *Das Tagebuch und der moderne Autor*, Carl Hanser Verlag, München 1965, s.69

¹⁷⁶ A.g.y., s. 69.

kabullenen ölümün etkisini korkunç olarak değerlendirir. O bunu yaşamda aslında reddedilmesi gereken bir sürü şeye tahammül edilmesinin temeli olarak görür.¹⁷⁷

Canetti, tüm günahkarlığın ve kötülüğün temelinde faniliğin olduğu görüşündedir. İnsanlar ölmek zorunda olduklarını bildiklerinden çeşitli suçlar işlemektedirler. Kendi yaşamlarının sınırlılığına olan düşünce onları olabildiğince fazla mülkiyet, böylece iktidar edinmeye ve bu şekilde kısa bir süreliğine de olsa ölümün üstesinden gelmiş olma duygusunu yaşamaya zorladığından ne özgürdürler, ne de özgürce davranabilirler. Ölümün insanlar üzerindeki bu egemenliğini, Canetti şöyle açıklar:

“Ölmek zorunda olduğumuzu bildiğimizden kızgın olmak zorundayız.” (PdM. - 47)

Ölümü sabitleştirme, onunla mücadele etme girişiminde¹⁷⁸ ise Canetti, bu fenomene moralist, aforizmacı, histiograf ve aydınlanmacı olarak yaklaşır:

“Ölümden bireysel kurtulma girişiminden iktidarın büyük gücü oluşmuştur. Sayısız ölümler tek bir kişinin yaşama devam etmesi için sağlanmıştır. Bundan oluşan çilginliğe ise tarih demekteyiz.” (PdM. - 304)

Ölüme karşı başkaldırı Canetti'ye göre yaşamın üstesinden gelmektir:

Başkasının ölümünden sanki kendi ölümümüzmüş gibi nefret etmeliyiz, herkes için yazık- hiç kimse ölmemelidir, bir kişinin çıkıp da her yerde var olan ölümü savunmasını düşünmek korkunçluktur. Tüm sözcüklerin en korkuncu ise 'biris eceliyle öldü' denilmesidir (PdM. -71)

Gerçek insan, ölümü ne kendisi için ne de başka birisi için kabul etmeyen insandır:

“Bazen ölümü kabullendiğimde dünyanın hiçliğe dönüşeceğine inanıyorum.”
(PdM. -60)

Tüm kişiliğini ve gururunu ölüme karşı olmak olarak belirleyen Canetti, doğal olarak ölümün kurtarıcı olduğunu da bilmektedir. Bu düşüncenin güçlü baştan çıkarıcılığına, günün birinde ihtiyarladığında, ölüm için methiye dizeler grubuna girebilme olasılığı vardır. Ama bunu başından itibaren protesto eder: gerçi ölümü kurtarıcı olarak düşünür. Ama bu niteliğinden de korkar:

“Burada bir kez daha tespit etmek istiyorum ki yaşamının söz konusu ikinci periyodu, eğer gelirse, geçerliliği yoktur. Var olmanın sebebi olan şeyi kaldırmak için doğrusu o zaman olmak istemem.” (PdM. - 69)

¹⁷⁷ bkz Slavko Baur Rupprecht, ‘Gespräch mit Elias Canetti’, Inn- Avusturya, 14.08.1984

¹⁷⁸ Edgar Piel, Wenn Die Dichter lügen..., Literatur als Menschenforschung, Edition Interfrom, Allensbach, 1987. s. 229

“Herkes gibi ben de onu bazen, ama çok nadiren. Onu ama hiç kimse ölüm üzerine benden bir methiye duymamıştır. Onun karşısında boyun eğdiğimi, onu kanıksadığımı veya temize çıkardığımı kimse iddia edemez.”
(PdM. - 165)

Notlarında ölüme karşı olan nefreti baştan sona kadar hep kendini göstermektedir. Onu ‘skandal olarak yansıtmaya ve ona alışmaya engel olmaya’¹⁷⁹ çalışır.

Ölümlerle yaşam arasında bir diyalektiği, her ikisi arasında yüksek bir sentez kurmaya karşı olan¹⁸⁰ Canetti, ölüm sorununun kendisi için en önemli sorun olduğunu dile getirir.¹⁸¹ Canetti’nin yapıtlarında ölüm asla ve asla bir evrimin sonucu veya yaşamın sonucu olarak karşımıza çıkmaz, aksine mücadele edilmesi gereken ve mücadele edilebilir, insanları çevreleyen bir rakiptir. Ölüme karşı mücadeleyi insanlık tarihinde, ‘mücadeleye değer tek mücadele’ (PdM. -345) olarak niteler.

İnsanlardan ölümden kendi ölümümüğü gibi nefret etmesini, her şeyle uzlaşabileceğini, ama asla ölümlerle uzlaşmaması gerektiğini (PdM. -176) ister. Ölümün bilinç altında bastırılmasına karşı çıkar. Ölümün yadsınmamasını ve böylece onurlandırılmamasını¹⁸² ister:

“Benim için gerçek insan son tanımayan insandır, hiç olmaması gerekir ve bir son bulmak tehlikelidir.”(PdM. - 176)

Konuşmalarında Canetti, ölüm ve ölmek gibi sözcükleri kendisiyle bağlantılı olarak sürekli dile getirmekten kaçınmış¹⁸³ olmasına karşın Eigler, Canetti’nin ölüme olan düşmanlığında, sanki hiçbir şey olmamış gibi diğer insanların yaşamlarının devam etmesine olan öfkesinde Gılgamış’ı aştığını iddia eder.¹⁸⁴ Ölüm konusuyla uğraş ve genel ölümün kanıksanmasına olan protestonun radikalliği yapıtlarının temel özelliklerindedir.¹⁸⁵

¹⁷⁹ Witte Bernd, ‘der Erzähler als Todfeind. Zu Elias Canettis Autobiographie’ Text und Kritik 28 (1982), s. 67

¹⁸⁰ Hans Feth, **Elias Canettis Dramen**, R.G. Fischer Verlag, Frankfurt M. 1980, s. 33-34

¹⁸¹ bkz Elias Canetti, **Aufzeichnungen**, Deutscher Taschenbuch Verlag, Münih 1972, s. 8.

¹⁸² Thomas Macho, **Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung**, Triumph des Überlebens. Frankfurt a.M., 1987, s. 57

¹⁸³ Hans Hollmann, **Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todfeind**, Carl Hanser Verlag, Münih, 1984, s. 83-88

¹⁸⁴ Friederike Eigler, a.g.y., s. 57

¹⁸⁵ Katarzyna Antczak, ‘die Gesellschaft des präsumptiven Todes’, **Münchener Merkur - Almanya**, 19.04. 1985

Özyaşamöykülerinde, deneme ölüm takıntılarında, yazınsal, özellikle denemelerinin büyük bir bölümünü oluşturan kişisel ölüm deneyimleri katalogu ve yapıtlarındaki ölümle ilgili düşünceleri irrasyonel ölüm kinine yeterli deliller sunmaktadır.¹⁸⁶

Canetti, gerçi insanların ölüm üzerine susmalarından oluşan psikolojik rahatlamaya karşı değildir, ama diğer yandan ona karşı yaşam boyu bir direniş sergiler. Canetti'nin ölüm düşmanlığı buna karşın hiçbir rasyonel çözüm bulmaz. Amacı insanlar için ölümsüzlüğe ulaşmaktır:

"Yıllardan beri beni hiçbir şey ölüm düşüncesi kadar harekete geçirmemiştir. Yaşamımın somut ve en ciddi amacı insanlar için ölümsüzlüğe ulaşmaktır." (PdM. -52)

"Birisini ölümsüzlük düşüncesinden başka bir düşünceyi taşımaması ne bir utanç, ne de ben merkezciliktir, aksine doğru ve vicdana sığar bir davranıştır. (...) Artık tanrı ağızdan çıkamaz, o her zaman vardır, savaşçıların kabil beni alınıdadır, yalnızca bir şeyi, kurtarıcıyı düşünülebilir: ölümsüzlüğü! İsteyen cinayet işleyebilir. Öldürülebilecek bir şey olmadığında kim cinayet işleyebilir ki O zaman?" (PdM. - 72)

Bizler Canetti'nin ölümsüz bir yaşamın düzenlenmesi sorunsalına yönelik gerçekleştirmiş olduğu düşünce deneylerinden daha önce söz etmiştik. Sonu olmayan bir yaşam bu dünyada nasıl düşünülebilir ki? Onun bu düşüncesi Martin Halter tarafından yel değirmenlerine karşı mücadele eden Don Kişot'a benzetilir.¹⁸⁷ Ölüme yaklaşımı genelde *'herkes kendine izin verilen bir yaşta kalmalıdır'* (PdM. -119) ifadesinde görüldüğü gibi bulgu ile ütopya arasındadır. Okumada ilk kazanılacak izlenim, bazen aşırı bir gerçek dışılıktır: 1946 yılına ait yukarıda kısa olarak verdiği ütopyasını 1953 yılında daha ayrıntılı olarak yazar:

"İnsanların tamamıyla belirli bir yaşta, her kesin kendine özgü bir yaşta kalabilecekleri bir dünya düşüncesi beni hiç yalnız bırakmıyor. Örneğin birisi aceleci davranıp otuzuna vardıktan sonra otuz yaşında, diğeri de 70 yaşına kadar yaşayıp orada kalır. Bazıları da on iki yaşından ileriye gitmez çocuk olarak kalır. Böylece insanlar iki sınıfa ayrılır. Birinci grup hedefe doğru yol alanlar diğerkleri ise hedefe ulaşmış olanlar. Çocukların çoğu on ikinci yaşı atlatmak isterler, ama sonsuz on iki olanlar da vardır." (PdM. - 80)

Bilinen ve göreceli olarak anlaşılır bir dünyaya bu notunda alternatif bir taslak sunulur. Canetti'de sonsuzluk, çoğu dinlerin gönderme yaptığı öbür dünya yerine, bu

¹⁸⁶ Hubert Orłowski, 'Öffentlichkeit und persönliche Todeserfahrung bei Elias Canetti':edt. Steafan H. Kaszynski. *Elias Canettis Antropologie und Poetik*, Poznan. München 1984, s. 35

¹⁸⁷ bkz Martin Halter, 'Den unerschütterlichen Hass gegen den Tod gepredigt', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, - Almanya, 19.08.1984

yaşamda, -tıpkı sosyalizmin yeryüzü cenneti yaratma ütopyasında olduğu gibi - gerçekleşmiş olur.

Elias Canetti, tüm bu *Don Kişotluk* ruhuna karşın, ölüme karşı ne kadar mücadele edilirse edilsin onun ortadan kaldırılmayacağını bilmektedir; '*ama çok kolay öldüğü*' (PdM. -26) görüşündedir ve ona göre '*daha zor ölünmesi gerekir*' (PdM. - 26).

Canetti'nin ölüme olan karşı tutumunun içsel çelişkisi yaşam kavramına ölümün de dahil olmasından kaynaklanır. Bizler için ölümsüz bir yaşam düşünülemez. Tıpkı 'bireyin ölümü evrim destekleyicisidir'¹⁸⁸ diye görüş bildiren doğa bilimcisi ve filozof Carl Friedrich von Weizsäcker'in dile getirdiği gibi.

Canetti'nin ölüm nefreti ve ölüm karşısındaki bu Don Kişotyen tavrı ölümün kültürel olarak gerçekleşen evcilleşmesinin maskesini ortaya çıkarır: Ölümden, karikatürel ölümden değil de, aksine ölümün her şeyi mahveden bilincinden kurtulmak mümkündür.¹⁸⁹

Dagmar Barnouw, onun isyanının kelime kelime değil de, bağlamdan yola çıkarak anlaşılması gerektiğini dile getirir,¹⁹⁰ yani Canetti'nin ölüm olgusuna yaklaşımını anlamak ancak ölümün sosyal bir fenomen olarak anlaşılması ve toplumsal bir deneyim olarak algılanması koşuluyla mümkündür.

Canetti, gerçekten sahip olduğumuz yaşamı burada uzatmayı ve daha fazla içerikle doldurmayı ve ortadan kaldırmanın mümkün olmadığı ölümle mücadele etmeyi görev olarak kabul eder, "*ister bu fiziksel yaşamı uzatabilen biyolojik araç ile, ister ahlaki reddetme ile olsun. Amacımız tam, zengin, sorumlu ve dolu bir yaşam sürmektir.*"¹⁹¹

¹⁸⁸ Carl Friedrich von Weizsäcker: *der Garten des menschlichen. Beiträge zur geschichtlichen Anthropologie*, Peter Lang Verlag, Frankfurt 1980. s. 114

¹⁸⁹ bkz Hubert Orłowski, *a.g.y.*, s. 35

¹⁹⁰ bkz Dagmar Barnouw, *Elias Canetti zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg- 1996, s. 98

¹⁹¹ Slavko Baur Rupprecht, '*Gespräch mit Elias Canetti*', *Inn- Avusturya*, 14.08.1984

III. 3. Elias Canetti ve Din:

Canetti'nin dinlere olan ilgisi ve bununla bağlantılı olarak eleştirisi, ölüm, ölümsüzlük, öbür dünya, öldürme gibi konulara olan çok yoğunlaşmadan kaynaklanır. Dinlerin ölüme karşı almış oldukları tavır kuşkusuz Elias Canetti'nin onlarla ilgili düşüncesinde belirleyici etken olmuştur. Bu tavrının ise daha çok gerilere çocukluk dönemine kadar gittiği görülür. Büyük baba, beş yaşındaki çocuğa (Canetti) engellenmiş olan davranışının olabilecek sonuçlarını defalarca anlatmıştır:

"Baltayı indirmediğime tekrar tekrar sevinmem gerekti; Büyükbabam, haftalar boyunca beni sürekli azarlardı, söylediğine göre tasarımı gerçekleştirseydim, Laurica ne kadar berbat bir şekilde ölecekti, kanlar içinde ne halde olacaktı, yarılan kafasından beyni nasıl köpüre köpüre taşıyacaktı, küçük bir hücrede zincire vurulma cezası alacak olan ben, nasıl yaşamımın geri kalan bölümünü yapayalnız geçirmek zorunda kalacaktım, bir parya olacaktım, hiç okula gitmeyecektim, hiçbir zaman okuma yazma öğrenemeyecektim, Laurica'nın yaşama dönmesi ve beni bağışlaması için gözyaşları içinde boşuna yalvaracaktım; Büyük babam öldürme suçu asla bağışlanamaz diyordu, çünkü ölen, bir daha asla bağışladığını söyleyebilecek konuma gelemezdi." (Gz. - 265)

Canetti için bu olay ve bu olayla ilgili anı etkileyici olmuştur. Özyaşamöyküsünün başka bir yerinde bu etkilenmeyi ayrıntılı olarak açıklamış ve bu deneyimden katı, ödün vermeyen ve ölüme karşı dinsel-dogmatik bir yaklaşımın oluştuğu konusunda imalarda bulunmuştur:

"Tanrının Musa'ya Levhaları verdiği Sina Dağı, benim için buydu, en büyük yasağın doğuşu böyle olmuştu; ve benim asıl dinim, çok kesin, kişisel, bağışlanması, yok sayılması olanaksız bir olaydan kaynaklanıyordu, bu olay, başarısızlıkla sonuçlanmış olmasına karşın, bahçede büyük babamla karşılaştığım sürece yakamı bırakmadı." (Gz. - 266)

Dini kitaplar ölümün anlamını yükseltir, bu da Cannetti için faniliğin ve anlamsızlığın yadsınması anlamına gelir:

Bunda Canetti, geriye dönük olarak büyük babanın davranışıyla ilgili bir ölüm kararı ve verilen emir karşısındaki korkuyu görür. Emir ve ölüm birlikteliği, büyük babanın şahsiyetinin dışında Hristiyan-Musevi inancının reddedilmesinde uyarıcı işleve sahiptir. Ne İbrahim'e oğlunu kurban etmek istemine, ne de İsa'nın onun için öldüğü inancını benimser: **Kulaktaki Meşale'** de şunları yazar:

‘Ölmek sözcüğüyle hiç barışamadım’ (Fo. - 30)

Tanrıyı, insanların ölümünü engellemediğinden, belki de öldürmenin insanın varoluşundan ayırmadığından dolayı iyi olarak nitelemeyen Canetti, tanrı karşısındaki tarafsız konumunu çok nadiren korur:

Düşünmeye başladığımdan beri hiç kimseye tanrı demedim. Tanrı demek ne kadar kolay ve ne kadar büyük bir deney. Yüzlerce tanrıya yaklaştım ve her birinin yüzüne insanların ölümlülüğüne duyduğum nefretle açık açık baktım.” (Fp. - 84)

Canetti'nin ölüm anlayışı, ölüm insan varlığını öğretir¹⁹² anlayışına hararetle karşı çıkar. Her şeyin devamlı olarak korunduğu ve bağlandığı düğümü koparmak ister. Ölümün yaşamın antitezi olduğu diyalektiğinin geçerliliğini kaldırmak ister¹⁹³. Psikolojideki ölüm dürtüsünü Canetti eski ve karanlık felsefi öğretilerin bir ardılı olarak niteler.¹⁹⁴ Burada Hıristiyanlık inancındaki ölüm düşüncesi gözler önüne getirilebilir. Doğuştan var olan günahkarlıkla* insan ölüme terk edilmiştir ve bu nedenle insan ölür. Kutsal Kitaplarda çoğunlukla ölüm ‘günah borcu’ olarak tanımlanmaktadır. Canetti'ye göre *dinler gerçek mücadelelerini, yani ölüme karşı olan mücadelelerini bırakmışlar ve ölümlü sanki yaşamın siyamalı ikiz kardeşiymiş gibi sevimli göstermeye çalışmışlardır* (Pdm. -346) ve *‘tanrı ise emirleri karşısında insanların kesin kez boyun eğmeleri gereken güç sahibinden başka bir şey değildir’* (MM. - 191). *‘Şu anda ve daha sonra yaşayacak olan insanların üzerine ölümlü getirmiştir’* (MM. -255). Aynı duruma Camus'da da rastlanılır: *‘tanrıya inanmak demek ölüme inanmak demektir.’*¹⁹⁵

Canetti'nin dinlere olan ana eleştiri noktaları ölümsüzlüğe ucuz vaatlerde bulunmalarına, ölümü masum göstermelerine ve iktidar merkezli sistemler olmalarına yöneliktir.¹⁹⁶ Bunda kuşkusuz bir kitap kurdu olan ve tarih üzerine yapmış olduğu incelemelerde varmış olduğu *İnsanlık tarihi öldürme tarihidir*¹⁹⁷ sonucu büyük bir rol oynar. Bu nedenle Canetti büyük bir inceleme yapmış olduğu tarihten de nefret eder:

¹⁹² Ölüm insan olmayı öğrettiğinden insan olmaya ait olduğunu Walter Rehm Goethe'nin *Stirb und Werde'sini* böyle yorumlar

¹⁹³ bkz Elias Canetti, *Provinz des Menschen*, s. 165

¹⁹⁴ bkz PM 346

* Hıristiyan inancına göre Adem ile Havanun işledikleri günah yüzünden her insanda doğuştan var olan günahkarlık

¹⁹⁵ Gernot Zimmermann, ‘Im Zentrum der Macht: der Tod’, *Presse -Avusturya*, 30.4/1.5.1987

¹⁹⁶ bkz Elias Canetti, *Provinz des Menschen* s. 25; 141

¹⁹⁷ Elias Canetti, *Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960* (AVV) Carl Hanser Verlag, München 1952, s. 144

“Acı çekmek ve öldürmek, öldürmek ve acı çekmek, ve bunun bin türlü olarak hep yeniden okuyorum; hep aynı şeyi” (PdM. – 304)

Başlangıçta doğu mistizmine ilgi duyan ve yaşamının son dönemlerinde ise ateist olarak görünen Canetti ¹⁹⁸ çağının çok az yazarının yapmış olduğu gibi din ve inanç konularını araştırmıştır. Örneğin din eleştirisini Canetti, deneysel bir karakter taşıyan *Süresi Belli Olanlar* adlı dramına da taşır. Süresi belli olanların dünyasında figürlerin boynunda taşıdığı ölüm tarihlerinin bulunduğu kapsülün açılmamasını ve herkesin sırrını kendisi için saklama yasağını kontrol eden ve bu düzenin devamını sağlayan bir figür olarak karşımıza çıkan Kapselan, ölümü yönlendirir ve Canetti için aşağılık bir figür, bir din adamıdır. Tıpkı ölüleri geri almayan, bunun yerine ölüm yardımıyla dinlerini ve kiliselerini güçlendirmeyi tercih eden diğer din adamlarını aşağıladığı gibi onu da aşağılamaktadır. Ya da aforizma yazarı olarak kaleme almış olduğu notlarında din ve tanrıyla ilgili yoğun bir değerlendirmeye rastlanmaktadır: Tanrı konusu, inanç ve ölüm bağlamında 57 notta ortaya çıkar. Bunların 34’ü İkinci Dünya Savaşı esnasında oluşmuştur. Canetti, devamlı olarak bu konu etrafında, hem de muhalif olarak odaklanmış ve dine karşı tüm bu notlardan yalnızca dokuzunda tarafsız bir konum sergilemiştir. Aşağıdaki alıntı Canetti’nin dine karşı olan olumsuz öznel notlarından yalnızca birisidir:

“Ayin - tekrarın en tehlikeli ve etkili biçimidir. Ayin yapanların çoğunu tanrıdan başkasından önce bir şeyler koparmaya çalışmakla ve kopardıklarını da başkasına vermemek istemedikleri suçlamasında bulunuyorum. Gerçekten inansaydım uzun süre ayin yapmazdım. Ayin bana tanrıyı rahatsız eden en rezil bir yük , gerçek lanet bir günah görünürdü ve her ayin için uzun bir süre günah çıkartmak zorunda kalırdım.” (PdM. -11/12)

Ölümün antik-hristiyan ve toplumsal yaşanmış deneyimler çerçevesinde yaşandığının bilincinde olan ve bu nedenle de bu *‘fosilleşmiş evcilleştirmeye’* başkaldıran¹⁹⁹ Canetti, ölüm karşısındaki her türlü dinsel teselli ve açıklama denemelerini hararetle reddeder. Tanrıların da ölmesi ona göre ölümü daha da küstahlaştırmıştır; tanrının tekliliği, ona göre hiçbir insanı ölümden kurtaramamasıdır, buna karşın kendisinin de öldürülmemesi. Dinlerin ölüm nefretini ortadan kaldırması ise Canetti’de büyük bir çelişki yaratır.

¹⁹⁸ Wolfgang Hädecke, *Die moralische Quadratur des Zirkels, Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur* 28, (edt, Hans Ludwig Arnold), s. 32.

¹⁹⁹ Hubert Orłowski, a.g.y., s. 39

Aşağıdaki alıntı tanrıyı ölümle doğrudan ilişkilendirmektedir. Tanrıyı ölümü yeryüzüne getirdiği için iktidarın kefilisi olarak nitelemiştir. Bu gerçeği kabul etmeyen ise Canetti'ye göre kördür.

“Eski dönemin ilahları şimdiki tanrımızla karşılaştırıldığında bir şeyler kaybolup gidiyormuş gibi korku uyandıracak kadar çok şey kaybolup gitmiştir. Ama ölümü dünyaya getirene ben geri dönemem. Yaşamın bir tanrısını ben hiçbir yerde göremiyorum, yalnızca uyruklarını tanrıyla güzelleştirmek isteyen körleri görüyorum”(PdM. - 290 (1971))

Canetti'nin yukarıda değinilen dinle ilgili yaklaşımlarından hareketle onun inanç kuşkuculuğunun altı açık olarak çizilebilir. Dinlere olan eleştirisi bunların iktidar merkezli sistemler olarak ölümsüzlük vaat etmelerinden kaynaklanmaktadır. Temsilcileri olan din adamları, ölüleri diriltememelerine karşın ölümü tehlikesiz bir şeymiş gibi göstermektedirler. Bu nedenle dinlere karşı açık tavrını 'dine karşı başkaldırı olarak iktidar ve ölüme başkaldırı aforizmasında tüm keskinliğiyle netleştirir.

“Ölümsüzlük vaadi bir dinin ayakları üzerinde durmasına yeter. Öldürme emri ise insanlığın üçte ikisinin kökünü kurutmaya yeter.”
(PdM. - 25) (1942)

Canetti için dinin iki amacı vardır: politik amaçlar için araç haline getiriliyor ve aynı zamanda inananlar için uyuşturucudur. Sonsuz bir yaşama inanan kimse gönüllü olarak kutsal bir dava için canını verir.

Ölümü benimsemek bırakılması gereken bir ön yargıdır. Ölümü bir ön yargı olarak kabul etmek, aynı zamanda tanrının ölümü aştığı ve böylece sonsuz yaşamı insanın gerçek yaşamı olarak açıkça yaptığı görüşünde olan ilahiyatçıların da amacı olmalıdır. İnançta da ölüm sorunu çözülmüş görünmektedir. Elias Canetti'de ise dinlerin özellikle Hıristiyanlığın ölüm konusu ile ilgili sundukları şeylerde yalnızca göstermelik çözümler söz konusu. Çünkü dinler ölümün ortadan kaldırılmasına yönelik olmadıklarından ve daha çok dogma kalıplarıyla ve aşkın iyileştirme güvenceleriyle insanı ölüme yaklaştırmaktır.

İnsanlar öbür dünyada gerçekleşecek sonsuz yaşamın tüm iyi sözcükleri üzerine sevinirlerken yok olacaklarını kimse fark etmemektedir. Çoğu dini sistemlerde ölümler ön plandadır. Canetti bu konuda şunları dile getirir:

“Ölümlerin savunmasızlığı anlaşılması en zor bir gerçektir (...) onlar üzerine bir şey bilmiyorum, tamamıyla hiçbir şey ama onları bu bilmeme durumunun hoş olmayan durumunda sevmeye devam etmeye karar verdim.”(PdM. -177)

Canetti, dinleri karşılaştırma girişiminde özellikle Musevi-Hıristiyan, Eski Mısır, Budist, Çin ve Şaman inançlarına değinir. Canetti, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere olan gelişimi bir sınırlama ve yoksullaşma olarak algılar.²⁰⁰

Hristiyanlıkla İlgili Düşünceleri: İsa'nın insanlığın kurtuluşu için kurban edilmesi Canetti'ye göre insanın kendisinin ölmesinden daha kabul edilebilir bir şey değildir. Kurtarıcı olarak gerçekleşen ölüm barbar bir efsaneye dayanan bir din olarak Canetti tarafından eleştirilmektedir:

"Beni etkileyen, dilsiz yapan ve dehşete düşüren şey belki de farkında olmadan taşıdığım isim değildi aksine onun, benim için ölmesiydi. Ölüm sözcüğüyle hiç uzlaşmadım Birisinin benim için ölmesi bende sanki bir cinayetten çıkar elde eden birisiymişim gibi çok büyük bir suçluluk duygusunun oluşmasına neden olurdu. İsa'dan beni uzak tutan şey bu kurban olma düşüncesinden başka bir şey değildir." (Fo. -25)

Bu aynı zamanda hem, Hıristiyan inancından vazgeçme ilanıdır, hem de Kitle ve İktidar'daki açıklamalarında oldukça önemli olan 'kurban ölüm' kavramı üzerine düşüncelerini içerir. Kulaktaki Meşale'de emir aynı yerde kavram olarak verilmiştir:

"Mr. Duk'un din dersinde İbrahim Peygamberin oğlu İshak'ın kurban etmesi girişimini öğrendim. Doğrusu komik görünse de bunun beni hep meşgul ettiğini söylemek isterim, hatta bu güne kadar. Emrin içimde bir daha uyumak bilmeyen bir kuşkusunu uyandırdı. Bu kuşku tek başına inançlı bir Musevi olmaktan uzaklaşmama yetti arttı bile." (Fo. - 25)

Canetti, -babanın oğlu üzerindeki mutlak hakimiyeti olarak- İshak'ın kurban edilmesi emrini dinsel kurtulma bağlamından çıkarmış ve barbarlık olarak nitelendirmiştir. Yaşamın kurban edilmesine olan hazırlık, çıplak bir hakimiyet, hakimiyetin en doruk biçimi ve iktidar sahiplerinin uyruğundakilere olan sahipliliği olarak görülmektedir. Ölüm bir emir olarak - ancak bir savaşta verilebilecek olan bu türde en ağır bir emir- Canetti tarafından mitolojik bir imgede ele alınır ve bununla batı kültüründeki korkunçluğun ve acımasızlığın kökenine gönderme yapılmış olur.

²⁰⁰ bkz Elias Canetti, *Provinz des Menschen*, s. 290 (1971)

Canetti, kurban ölümünü babaların ve ilahların emirleriyle bağlantılı olarak açıklar. Bu, dini bir efsane olarak algılandığında, o zaman kitleler üzerinde inancın gücü ortaya çıkmış olur. Ona göre bu dinsel kitleler, bu efsaneden yaşam için yararlı öğretiler elde edemezler:

“İsa'nın çarmıhta ölümü benim üzerimde daha az bir etki bırakmamıştır, çünkü ölüm her zaman bir amaç için gerçekleştirilmekte olduğu anlamına geliyordu.” (Fo. - 25)

Canetti, barbar öyküleriyle inançlı kitleler üzerinde hüküm süren dinsel efsanelerin iktidarını karakterize eder. Babalar kendilerinin hayatta kalma duygusunu yaşamaları için oğullarının ölüm emrini vermektedir; böylece iktidar sahibi, peygamber veya ilahlar olarak ulaşılmaz olurlar. Bu düşüncenin temelini **Kitle ve İktidar**'da görebiliriz:

“Bir iktidar sahibinin bir savaşta hayatta kalması ve böylece hayatta kalmasının güçlendirdiği uyruklarının cesetlerinin yığını üzerinde her zaman ulaşılmaz ve hepsinin ölümü karşısında hayatta kalandır.” (MM. - 128)

1943 yılına ait bir metinde yazar, Mısır'a özgü öbür dünya inancına değinir. Kültürü tehlikeli bir aşk içkisine benzetir. Yazar kültürün mezar simgelerine karşın ölüyü geriye alacak durumda olmadığını göstermek ister:

“Kültür destekleyicilerin kuruntusundan oluşmuştur. Ölümden uzaklaşan tehlikeli bir aşk iksiridir. Kültürün en saf ifadesi her şeyin fani olarak görüldüğü mısır mezarıdır, ziynet eşyaları, gıda, heykel ve sadece ölü hayatta değildir.” (PdM. - 30)

Bu eski mısır inancına karşılık olarak Canetti, cesedin yok oluşuna izin vermesinden dolayı Hıristiyanlık inancını öne sürer. Buna karşın Eski Mısır inancına olan önceliklerini mısralar arasında bulabiliriz. Eski Mısırlılar Canetti'ye göre Hıristiyanlardan bir hayli üstündürler. Ölülerini mumyalayarak korumalarıyla bir tür hayatta kalmayı sağlamaktadırlar. Ona göre:

“Hıristiyanlık eski Mısırlıların gerisinde kalmaktadır. Bedenin çürüyeceği düşüncesi onu aşağılamaktadır.” (PdM. - 53)

İnsan Kenti'nde Budizm Hıristiyanlık karşısında belirleyici durumdadır. Bu inanç Canetti'nin notlarında özel bir yer alır ve Budizm'e beş yerde yer verilmiştir. Canetti, Budist öğretinin ölümü reddetmesine karşın onun karşısında aciz olması nedeniyle gene de hoşnutsuzluğunu dile getirir:

“Budizm, çok şeyden vazgeçtiğinden beni tatmin etmemektedir. Ölüme bir yanıt verememektedir, onunla iş birliğindedir. Hıristiyanlık

ölümü odaya geri soktu, Haçlar da bunun örneği. Gerçekten ölümden söz eden bir Hint inancı yoktur. Çünkü hiçbiri ona karşı cephe almıştır: yaşamın değersizliği ölümü temize çıkarmıştır.” (PdM.- 233-34)

Hıristiyanlığın Budizm'in aksine ölümü merkeze çeken özel bir niteliği vardır. Yoksa boş bir öğreti olurdu. Budizm ölüme yanıt vermemesi ve onu yadsımasıyla onun iktidarına boyun eğmekte, ona teslim olmakta ve özümsemektedir. Uzaklık ve yakınlık, sevgi ve nefretin kutupluluğu daha önce etkisinde kalmış olduğu İslam karşısındaki tutum ve davranışını biçimler. Tüm peygamberler için görevi sonlandırma işlevine (son peygamber) sahip bu dinin peygamberi ve bu dinin sağlam iktidar yapısı onu çok ilgilendirmiştir.²⁰¹ Buna karşın Canetti'nin İslam karşısındaki yaklaşımının ikircikli (ambivalenttir) olduğu görülür:

“Her zaman İslam'a yaklaşmışımdır ve her zaman İslam'dan uzaklaşmışımdır. Bu, İslam'ın daha önceki tabiatıma uyan fanatikliğinden kaynaklanmaktadır. Beni rahatsız eden, nefret ettiğim, mücadele etmek istediğim, daha doğrusu yok etmek istediğim şeyi İslam'ın öncülerinde açık ve net bir biçimde buluyorum. Bu ise ölüm hükmü olarak arkaik karakterini her zaman açık bir biçimde ortaya koyan emirdir: Her iktidarın büyük bir çaba sarf ettiği dinsel tanınma- tanrı istediğinde onu ister ona ister buna verir ve her seferinde iktidara ulaşmaya yalnızca hizmet eden dinsel çatışma.” (PdM. - 156)

İktidara ve korkuya dönüşen ve galip çıkan bir kiliseye ait her türlü dini kabul etmez. 1970 yılına ait bir notunda kendisi üzerinde büyük bir çekici kuvvete sahip, hem dogmatik olmayan, hem de iktidara dayanmayan doğru bir dini bulduğunu dile getirir: Taoizm. Taoizme olan ilgisi çok farklıdır. Bunda olumlu şeyler bulur. Çünkü ona göre bu inanç ölümsüzlük ve uzun yaşamayı içermektedir:

“Taoizm bu yaşamda uzun bir yaşama ve ölümsüzlüğe büyük bir değer vermektedir ve oluşumuna neden olduğu görüngüler buraya aittir. Bilmeseler de bu yazarların dinidir. Çin'in üç büyük öğretisi, Mencius, Mao Tse ve Dschung- Tse arasındaki gerilim bana bu gün bile günceldir, modern insandaki gerilim tam kesin bir şekilde ele alınabilir değildir. Dünyevi ile öbür dünya arasındaki aktarılan Avrupa gerilimi bana yapay ve gerçek dışı gelmektedir.”(PdM. - 279/80)*

²⁰¹ bkz. Elias Canetti, *Provinz des Menschen*, s. 151-152

* Mencius (Meng Ke, M.Ö 372-289) öğrencileri tarafından daha sonra derlenen konuşmalarını içerdiği Konfüçyüs öğretisinin *Mengzi* adlı en kapsamlı yapıtı arkasında bırakmıştır. Mencius düşüncesinin tekmelinde insan tabiatının doğuştan iyi olduğudur. Tüm insanlar ona göre dört erdemle birlikte doğar: bilgelik, dürüstlük, adalet ve iyi niyetlidir. Bu erdemlerin yalnızca işlenmesi gerekir, yoksa insanların hayvanlardan farkı olmazdı. İnsanlar temelde ahlaki bir varlıktır buarada düşünen kalp ahlaki davranış ve düşünceyle gelişmektedir. İktidar ve yönetim halkın iyiliği için vardır. Halk yönetnleri üzerinde hakemdir. Yönetim halka zarar verdiğinde halkın devrim yapmaya hakkı doğar.

Canetti'nin Taoizme olan hayranlığı bu inancın kitabında var olan zayıfların güçlüler üzerinde muzaffer olacağı bilgeliğinden kaynaklanmaktadır. Bu dinin kurucusu, İ.Ö. 600'lerde yaşamış olan Lao Tse dir. Belirli davranış kurallarını bildirmiştir.

Taozmin yapısı, Tao- te- King de zayıfların güçlüler üzerindeki galibiyeti ilkesini bildirir- zayıfların güçlüler karşısındaki hayatta kalmasını ilan eden bir ilkedir.²⁰²

Canetti, günceler üzerine olan denemesinde büyük örneklerden söz eder ve Konfüçyus'u örnek olarak gösterir:

“Konfüçyus kadar ölümü ciddiye alan başka bir bilge bilmiyorum. Ölümle ilgili sorulara yanıt vermeyi reddeder. (...) Bu tüm onursuz hokkabazlık oyunlarına Konfüçyus dahil edilemez. Daha sonra hiçbir şey olduğunu söylemez. Onu bilemez.(...) Böylece tüm değerler yaşamın kendisine verilmiş olur.” (GdW.-209)

Canetti'nin Konfüçyus'a bu kadar değer vermesinin temelinde bu Çinli filozofun iktidar bilgisine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Konfüçyus inancındaki temel eğilim iktidar sisteminde iktidar ile yönetilenler arasındaki karşıt ilişki ile uğraştığı bilgisine götürmektedir. Lao Tse kamusal onuru kabul etmezken ve Konfüçyus bu dünyayı vurgularken, Hsün Tse insanın yaratılış itibariyle kötü olduğundan hareket eder ve böylece Mencius'un kuramıyla çelişir: Mencius'un kuramına göre ise insan doğasını iyimser değerlendirmelidir. Ona göre insan çevresinin bir meyvesidir: İnsan doğası kötüdür, insanda iyi olan şey çabalarının sonucudur.²⁰³ Canetti bu konuda şunları dile getirir:

“Hsün – Tse'yi okumak hoşuma gidiyor, insanları aldatmıyor ve buna karşın umuyor, ama insanları aldatan Mencius'u okumaktan da hoşlandığımı söyleyebilirim. (...) Her ikisini de okumaktan bıkmam. Birlikte ama yalnızca birlikte düşünen insanın engel olarak gereksinim duyduğu her şeyi- ya da tam her şeyi içermemektedirler, onlara ek yapılması gereken şey ölümle ilgilidir. Ve ben bunu eklemek istiyorum.” (PdM. - 269)

Belki Canetti, insanın doğasının biraz kötü bir şey içerdiğini aktarmak istemiştir. Ona göre Hsün- Tse gerçekten de insanlara yalan söylemeyen bilgelik yolu gösteren bir kişidir. Bu nottan hareketle aşağıdaki varsayıma ulaşmamız mümkündür: Hem Çin öğretileri, hem de Ön Sokratesçiler, Canetti için düşüncenin bitmek tükenmek bilmeyen kaynaklarını oluşturmaktadırlar. Çünkü her ikisi de felsefi sistemlerinde önemli olan şeye, yani ölüme ve onunla ilgili aydınlatıcı şeye dikkat ederler.

²⁰² W. Eichorn, 'Die Religionen Chinas' : edt. Chr. M. Schröder **Die Religionen der Welt**, Bd. 21, Stuttgart/Berlin/Mainz 1973, s. 85

²⁰³ Hsün- Tsu v. H. Köster tarafından Almanca'ya çevrilmiştir= **Veröffentlichungen des Missions- pristerseminars St. Augustin. Siegburg Nr. 15/ Kalenderkirschen 1967, s. 301-302**

III. 4. Ölüm Sorununun Cözümünde Bir Model Olarak Süreliler:

Canetti, G. Orwel'in 1984'ü ve A. Huxley'in *Güzel Yeni Dünya'sı* gibi, gelecek oyunuyla modern medeniyetin en güzel umutları ve istekleri arasında veya arkasında gizli olanı isteyen, büyük karşı ütopyasını **Süresi Belli Olanlar**'ı Londra'da sürgünde bulunduğu ellili yıllarda kaleme alır ve onu en önemli yapıtlarından biri olarak niteler. **Süresi Belli Olanlar**, 1943 yılında yoğun bir şekilde uğraşmış olduğu düşüncelerinin bir uygulama alanıdır:

"Ölümü sanki hiç yokmuş gibi yansıtmak. Ölümden hiç haberi olmayan bir toplum. Bu topluluğun üyelerinin dilinde ölüm sözcüğü yoktur; ama bilinçli bir farklı betimleme de söz konusu olmayacak. Onlardan biri bu yazılı olmayan ve ifade edilmeyen yasayı çiğnemeyi veya ölümden söz etmeyi düşün-düğünde elinden bir şey gelemeyecek, çünkü bunun için başkalarının anlayabileceği bir sözcük bulamayacak." (PdM. - 56)

Elias Canetti'nin, **Süresi Belli Olanlar**'la ilgili aşağıdaki notu dramın içeriğini ana hatlarıyla ortaya çıkarır:

"İnsanların bu gizemle yaşamları süresince neden uğraşmadıklarına akıl erdiremiyorum Tüm yazgı temelde bu tek soruyla ilişkilidir: İnsanın yaşam süresi daha önceden belirlenmiş mi? yoksa ancak insan yaşamının seyrinde mi belirlenmektedir. Birisi belirli bir sayı ile mi dünyaya geliyor, diyelim 60 yıla dünyaya geliyor, ya da bu rakam uzun süre aynı insanın, belirli bir çocukluktan sonra hala 70 veya sadece 40 olabilir mi? Ve sınırın net olduğu noktaya ne zaman ulaşılabilir? Birincisine inanan doğal olarak bir kadercidir. Buna inanmayan ise insana inanılmaz büyüklükte bir özgürlük vermekte ve yaşamını uzunluğu üzerine etki etme hakkını alır. İnsanlar bu ikinci olasılık daha gerçekmiş gibi yaşamaktadırlar ve ölüm üzerine birinci olasılıkla teselli bulmaktadırlar. Belki de her ikisi de gereklidir ve cesaretsiz insanların ölüme katlanabilmeleri için birbirinin alternatifini oluşturarak var olması gerekir." (PdM. - 177)

Yukarıdaki bu her iki alıntı dramın içeriğini özetler: Dram, her bireye yaşam süresinin bildirildiği bir dünya gösterir; Figürler önceden belirlenmiş yaşam süresine uygun rakamlar alırlar; Ölüm tarihini, açmanın suç olduğu boyunlarındaki bir kapsülde taşırlar. Yaşamın odak noktasını ölüm oluşturur. Buna karşın ölüm tabudur: Tabu korunmakta ve saklanmaktadır, tıpkı bir aziz gibi görünmekte, arkasında ise ölüm gücü bulunmaktadır; tabu gücüyle büyülenmiştir.

Diğer karşı ütopyalardan farkının gelecekle ilgili yansıtmasında şimdiki zamana da yer vermesi olan, **Süresi Belli Olanlar** iki bölümden oluşmaktadır; bu bölüme ek olarak bir de 'Eski Dönem Üzerine Önsöz' (Prolog über die alte Zeit),(Bt. -187) diye bir bölüm vardır. Şimdiki zamana bu bölümde rastlanır: Şimdiki zaman, figür 'Biri' ve 'Diğeri'nin diyaloglarında hiç kimsenin '*hangi anda*' (ne zaman) (Bt. -187)öleceğinin bilinmediği ve *imkansız şeylerden söz eden gerçekte olmamış öyküler* (Bt. -187) olarak betimlenir. Figür Biri ve Figür Diğeri böyle bir durumu olanaksız olarak değerlendirir. Her iki figür de her an ölebileceğini düşünerek yaşamının olanaksız olduğu düşüncesinde hem fikirdirler:

Diğeri: *Bu eminsizlik! Bu korku! Doğrusu bir dakika bile rahat olamazdım! Başka bir şeyi de düşünemezdim! Bu insanlar nasıl yaşamışlar ki acaba?... (Bt. -188)*

'Bir zamanlar' -ile günümüz kastedilmektedir- insanlar, *hayvanlar* (Bt. -188), *yabani* (Bt. -189) ve *zavallı yaratıklar* gibi, (Bt. -189) ölümden, yani *anlarından* (Bt. -189) hiçbir haberleri yoktur. Ölüm anını bilmezler; her an, hiçbir şekilde önceden bildirilmeksizin ölüm onları bulabilirdi. Bu yaşam, *güvensizlik* ve *korku* ile karakterize (Bt. -188) edilmektedir. Tüm etkinliklerinin üzerinde ölümün belirsizliği, anın tehdit eden egemenliği hüküm sürerken, insanların ileriye dönük bir şeyleri planlaması gene de olanaksız gelmemektedir.

Figür 'Biri' ve 'Diğeri' o geçmiş dönemdeki (şimdiki zaman) insanları insan olarak görmeyecek kadar ileri gider. Büyük annenin bahsettiği eski dönem insanları torunlara bile aptal görünmektedir. Örneğin küçük kız ölüm korkusunu bilmemektedir:

Büyükanne: *Ama bu o kadar kolay değildi. Su yükselmişti ve kimse suya girmek istemiyordu*

Torun :*Islanmışlardı değil mi, büyük anne su?*

Büyükanne: *Tehlikeliydi. Kesin ölümdü*

Torun :*Kesin ölümdü. Büyük anne bu ne demek?*

Büyükanne:*Bu eski dönemler de. O zamanlar tehlikeli bir şey gerçekleştiğinde insanlar hemen ölüyordu (Bt.-203)*

Ölüm gününü bilmeden yaşamının Figür 'Biri' ve 'Diğeri' için imkânsız görüldüğü gibi, torun içinde insanların suya atlamayıp korkudan ölmeleri de o kadar düşünülebilir bir olay değildi. *Kesin ölüm* ifadesi de ona tanıdık gelmemektedir. Ölüm konusu *Süresi belli olanların* yaşamında o kadar soyutlanmıştır ki kavramın söz konusu olduğu kalıplara bile rastlanmamaktadır.

'Gerçekte onlar insan olarak adlandırılmaz' (188) der prologdaki Figür "Diğeri". Her ikisi de anın bildirilmesini '*insanlık tarihindeki en büyük gelişme*' (Bt. -189) olarak

niteler. Her iki konuşma partneri de yeni çağın edimlerinden gururla söz eder. Güvenliği överler ve ilerlemeye methiyeler düzerler (Bt. -188-189). Yaşam süresinin paylaşılması ise en büyük başarıdır. Rahatlık, güvende hissetme ve sakinlik ölümü yendiğine inanan yeni dönemin anahtar kavramlarıdır:

Eşit Olmayanlar Korusu: *Anı bildiğimizden beri hiç bir şeyden korkmuyoruz*(Bt.- 225)

Bu toplumda devam ettirilmesi gereken tabunun bekçisi, yüksek derecede bir bürokrat olan ve yeni doğanları gelecekte yaşayacakları yıllara göre vaftiz eden ve sonunda kapsülü geri alan Kapselan da hiçbir şeyden korkmayan insanlar arasında yaşamış olmaktan gurur duymaktadır.

Kapselan: *Ne zaman olacağını bilmek harika? Öyle değil mi*

Eşit Olmayanların Korusu: *Ne zaman olacağını bilmek harika!*

Kapselan: *Neyi bekliyorsunuz?*

Eşit Olmayanların Korusu: *Bizi ayıracak olan anı bekliyoruz*

Kapselan: *Anı biliyor musunuz?*

Eşit Olmayanların Korusu: *Herkes onu biliyor. Herkesten ayrılacağı için.*

Kapselan: *Bilginize güveniyor musunuz?*

Eşit Olmayanların Korusu: *Evet güveniyoruz*

Kapselan: *Mutlu musunuz? Eksiğiniz var mı?*

Eşit Olmayanların Korusu: *Bir şey istemiyoruz. Mutluyuz.*

Kapselan: *Anınızı bildiğinizden dolayı mutlusunuz.*

Eşit Olmayanların Korusu: *Onu biliyoruz. Anı bildiğimizden beri hiç bir şeyden korkmuyoruz*

Kapselan: *Harika! Harika!*

Eşit Olmayanların Korusu: *Harika! Harika! Harika!* (Bt.-225)

Ölüm yenilmiş görünmekte ve belirsizliğini yitirmiştir: Herkes ne kadar yaşayacağını ve tam yaşını bilmektedir; bu isimlerde verilidir, Kırk üç, On, Doksan altı, figürlerin isimleri böyledir. Prologdaki figürler büyük bir hayretle bir zamanlar isimlerin hiçbir şey ifade etmediğine şaşırırlar (Bt. -187). Değiştirilebilir ve *an*'la hiçbir ilişkileri yoktur. Süreliler dünyasında isim yaşam süresini ifade eder.

Ama güvenlik ve rahatlık pahalıya mal olmuştur. Yaşam zamanını sınırlamakla ve isimlerle kesinkes belirlemekle ölüme büyük gücü geri verilmiştir. Ona karşı bir başkaldırı birinci bölümde Bay Elli adlı figür örneğindeki gibi ümitsiz görünür. Yeniçay hayatta kalmayı ortadan kaldırmamıştır, aksine düzenlemiş ve yasallaştırmıştır. Süresi belli olanlarda yaşın gücü açıktır; isimlerde verilidir. Utanma ve adetlerle maskelenen hayatta kalma hazzı böylece tam anlamıyla açığa çıkar, kimin ve diğerinden ne kadar süre gerisinde kalacağı bilinir.

İsimler düzeni bile tek başına süreliiler dünyasında ölümün egemenliğini gösterir. Herkes, öncelikle Kapselan bu düşüncededir, bununla hoşnut olmak zorundadır.

Ölüm üzerine konuşulmaz. Hatta ölüm kavramı çok nadiren dile getirilir. Çogunlukla *an* olarak kendisinden söz edilir. Birisi öldüğünde ise onun arkasından yas tutulmaz. Kısaca yok olmuş, gitmiştir- anıdır.

Biri : (...) Öldü

Diğeri : Ölüm. *Anıydı (Bt. - 187)*

Süresi Belli Olanlar'da insanlar uzun bir yaşam mücadelesi için bir özgürlüğe sahip değildirlere, aksine ne zaman hayatlarını bırakmak zorunda olduklarını bilmekteler ve bu nedenle ölümü kabullenip ondan nefret etmemektedirler. Ölümün kesinliğiyle acısını unutmaya ve ölümden kuşku duyma hakkından vazgeçmeye çalışmaktadırlar. Süresi belli olanlar, o halde teslimiyet içindeki insanlardır; insani yaşamın yok oluşunda değışebilecek bir şeyin olmamasında teselli bulmaktadırlar. Her bir bireyin kişiliğı bu toplumda dikkate alınmaz. Sahip olduğu tek sır, hiç kimsenin diğere birinin gerçek yaşını bilmemesidir.

III. 5. Ölümün Tabulaştırılması:

1990 Nobel Edebiyat Ödülü alan, Meksikalı şair ve deneme yazarı Octavio Paz, **Ölümü İnkâr Eden Bir Uygarlık** adlı denemesindeki '*şu anda hüküm süren ilerleme felsefesi, tıpkı sihirbazın bir parayı avucunun içinde kaybetmesi gibi ölümü yok olmuş sayar.*'²⁰⁴ ifadesiyle betimlenen ve **Süresi Belli Olanlar**'da ütopyik bir modelde gerçekleşen ölüm probleminin deneysel çözümü, gerçekte uzun süreden beri dünya tarafından doğal olarak uygulanmaktadır: Ölümü yaşamdan çıkarmak, ona kendine ait bir değer vermek. Modern dünya bir şeyler yapmışsa o da budur.

Kamu ve özel yaşam, iş ve özel yaşam, sosyal rollere ve çalışma düzenine göre yaşamın biçimlenmesi ve tikel parçalara ayrılan bir dünya, ölümü hemen hemen görünmez yapmıştır ve böylece tamamıyla yan bir unsur olarak değerlendirilen özel bir sorun olmuştur.

Canetti'nin oyunundaki Kapselan'ın toplum varlığının ölümün günlük yaşamdan çıkartılmasına bağlı olduğunu bilmesi gibi, sanayi toplumlarında bu da uzun süreden beri düşünülmektedir. Modern yaşam duygusu tamamıyla 'happiness' (mutluluğa) dayalı Avrupa kültüründe ölüm rahatsız edici bir etkene dönüşmüştür. Ölüm, modern insanın gerekli olarak değerlendirdiği sürekli mutluluk duygusunu ortadan kaldırmakla tehdit etmesinden dolayı tabulaştırılmıştır: Arkada kalanlar böylece yas tutmaz.

Süresi belli olanlar toplumunda ölüm yaşamın odak noktasını oluşturmasına karşın tabudur. Kesin tarihi bilme insanların tek sırrıdır. Onu açıklamak bir *utanç* (Bt, -205) ve *sırrı açığa vurma* (Bt. -210) olarak değerlendirilmektedir.

Torun :*Büyük anne anının ne zaman olduğunu sen biliyorsun öyle değil mi? Hadi bana söyle, Söyle! Söyle!*

Büyükanne: *Evet, aklına neler geliyor öyle. Seni küçük aptal seni. Bunu kimse söylemez. İnsanlar bunu bir duysa o zaman parmaklarıyla beni gösterir.*

Torun : *ama neden büyük anne. Ben biliyorum ya benimkini*

Büyükanne: *ama bunu herkes kendisi için saklıyor. Bu konuda kimse konuşmaz. Bu bir sır. Belki bir çocuk bunu ağzından kaçırabilir. Ama bu yalnızca bir çocuk. Yetişkin birisi asla. Bu olmaz. Yoksa. Bir skandal olur! (Bt. -205)*

Üçüncü sahne tabunun benimsenmesini gösterir; iki iş arkadaşın diyalogunda toplumsal etkileri gösterilir. Birinci Meslektaş başlamış olduğu işini tamamlayamaz (Bt. -

²⁰⁴ Oktovia Paz, a.g.m. , s. 32

208). Çok az zamanı vardı (Bt. -209). Git gide yaklaşımaya başlayan an (ölüm) tüm enerji ve gücünü verdiği şah eserini bitirmesini engelleyecektir. Meslektaşıyla olan konuşmasında öneri, teselli ve yardım bekler. İkinci Meslektaş ise bu isteğine şu karşılığı verir: Herkes yaşama belirli bir sermaye ile (ömür) gelir (Bt. -209) ve bunu doğru ve uygun bir şekilde paylaşmak gerekir. İşini bitiremeyen kendisini fazla zorlamış demektir (Bt. -209) Çalışma esnasında büyüdüğünde plânlarında değişikliğe, sınırlamaya gitmesi gerekir.(Bt. -210) Sırrını açıklamakla can-sıkıcı durumun-dan kurtulmaya çalışan meslektaşın ricasını Süresi Belli Olanların moral anlayışı ile geri çevirir.

"Sırrı açığa vurmaktan nefret ediyorum, arkadaş-larımın yaşlarının ne olduğu konusunda hiç kafa yormam. Bir sırdır ve sır olarak kalması gerekir. Böyle bir şeye karışmam çünkü insanların kişiliğine büyük bir saygım var. İnsan bana göre dokunulmazdır." (Bt. -210)

"Bir insanın en büyük sırrını ifşa edecek kadar ileri gitmesi benim için yeterince trajiktir. Ama ben buna suç ortağı olmaktan hoşlanmam." (Bt. -210)

"Diğerlerini, hatta dostlarını bu tür özel nedenlerle ra-hatsız etmek acımasızlık. Yıllarını kendi için sakla!"(Bt.-210)

Sır kişiyi ilgilendiren özel mesele olmuştur ve insanın kişiliği dokunulmazlık zırhu almıştır. İkinci Meslektaş'ın açıklamalarında burjuva değer yargıların ortaya çıktığı görünmektedir.

Ölümün gücü insanları birbirinden ayırır; ekonomik ve toplumsal koşullar Canetti tarafından gerçi olumsuzlanmamıştır, ama savunulmamıştır da. İnsan tüm sorumluluğu ile ölüm iktidarı karşısındadır.

Öncelikli olarak kendi işini tamamlamak bu sahnenin tamamlanmasıdır. Birinci meslektaş iş arkadaşına yalnızca planlarının gerçekleştirilmesinin olanaksızlığını bildirmemektedir, aynı zamanda kişisel suçluluk duygusundan kurtulmak istemektedir. kendisine verilen özgürlüğü uygun bir biçimde kullanamamıştır. Başarısızdır, buna karşın verili koşullarda işi tamamlamamasında kendisinin hiç bir suçunun olmadığını göstermeye çalışır. Süretilerdeki mevcut ahlakın iyi bir temsilcisi olarak karşımıza çıkan İkinci Meslektaş bu tür acıları anlayamamaktadır. Kutsal yasanın düzenlemiş olduğu özgürlüğü alternatifsiz olarak kabul eder.

Bahsedilmeyen ve bahsedilmesine izin verilmeyen ve an'ın açığa vurulmasının skandal olarak değerlendirildiği süresi belli olanların sırları Freud'un terminolojisinde Üst-

ben olarak nitelenenden farklı bir şey değildir. Üst -Ben dışarının otoritesiyle, öğretmen ve ebeveynler, büyük anne ve baba gibi beni çevreleyen toplumun otoritesiyle oluşur. Daha sonra ise onlara göre yansıtılan moralite istemini temsil eder, bizim vicdanımız haline gelir. **Totem ve Tabu** adlı denemesinde ilk kez Freud tabuya, düzen ve ahlaka olan duygu tepki ikilemiyle ilgili düşünce geliştirir. Çünkü arkaik kültürlerde tabu ile insan gereksinimleri arasındaki ilişki için var olan nedenler, ben ile üst ben arasındaki ilişki için de geçerlidir, bir gerilim duygusu oluşur kültürün istemleriyle benin istemleri arasında bir ayırmadır bu.²⁰⁵ Freud üst benin oluşumunda ve tabunun oluşumunda bunu itici bir güç olarak değerlendirir.²⁰⁶ Canetti, Freud'un bu düşüncelerini paylaşmasa da tabuya olan duygu ikilemiyle süresi belli olanlardaki davranış arasında bir ilişki gözlemlenebilir.

Süresi belli olanların tabusu sırlarıdır. Bu konu üzerine konuşan ' *rezil olma ile* ' (Bt. -205) karşı karşıya gelir. En ağır ceza tehditleri altında çocuklar bu sırrı açığa vurmama konusunda işlenir. Aynı durum Freud'da da görülür: ' *ilkel insanlar kuşağının bir tabusu daha önceki kuşaklar tarafından büyük bir şekilde işlenir* '.²⁰⁷ **Süresi Belli Olanlar** için de isimlerinden uzun yaşamak yasaktır. Tabunun devam ettirilmesini kutsal yasa sağlar: ama her şey tabu etrafında dolaşmaktadır. Hiç kimse bu durumdan memnun değildir. Devamlı olarak bunu çiğnemeye bir yatkınlık durumu söz konusudur:

Halk: Bizi baştan çıkarma (Bt. -222)

Bay Elli'nin, kendi anını yadsıma davranışı 'bulaşıcıdır', çünkü davranışı tabunun sınırlarda tutan gereksinimi uyandırmakta: yani ölümsüzlük istemini. Bu gereksinimi mistik düşünceye de uyum sağlamaktadır.

Ölüm özellikle asla kendiliğinden gelmez, aksine devamlı olarak dışardan gelen büyüleyici bir etkiden biçimlenir. Ölüm, Kapselan'ın kutsal yasasıyla kişileştirilir. çok açık bir şekilde Canetti, ölümün biraz dışardan, yabancı bir şey olduğu tezini burada ortaya koymuştur.

Ölüm değişiminin tüm bu yedi sahnesinin temelinde Freud'un tabu karşısındaki duygulanım ikilemi olarak nitelediği çatışma yatmaktadır. Anne, bayan Kırk Üç, Birinci meslektaş ve Birinci Genç Bay tabunun sınırlayıcı gücünün farkına varmışlardır; Benlerinin isteklerini yerine getirememektedirler.

²⁰⁵ bkz Sigmund Freud, a.g.y. , s. 358

²⁰⁶ bkz a.g.y, s. 357-58

²⁰⁷ Sigmund Freud, 'Wir und der Tod', Zeit - Almanya, 20. 7. 1990

Her şeyden önce motifleri birbirinden farklıdır. Birinci Genç Bay öldürme gereksinimlerini tatmin edemez, Birinci Meslektaş'ın başlamış olduğu işi bitirmek için zamanı yoktur, anne çocuğun korkusunu gideremez, bayan kırk Üç ortak anda bir çözüm bulur. Yalnızca bir defa ben söz konusu tabuyu yıkma için yeterince güçlü olur. Seven kadın sırrını açığa vurur. Bu figürlerin çatışması çok farklı olarak yansıtılır, ama her seferinde isteklerin ölüm tabusuyla örtüşmezliğine gelip dayanır. Bireysel olarak vicdan azaplarının farkındadırlar, ama ölüm tabusunun toplumsal kurumlarında gerçek nedenlerinin olduğu unutulmaması gerekir.

Tabuyu çiğneme korkusu her zaman toplumsal cezalandırma ile, utanç ve sırtı açığa vurma korkusuyla eş anlamdadır. Büyük annenin torunuyla olan konuşma sahnesi ve iki bayanın konuşması ölüm tabusunun toplumsal etkilerini gösterir. Burada benin istemleri tamamıyla yenilmiş görünmektedir. Kutsal Yasanın istediği gibi tabu yerine getirilmiştir. Ona karşı olan istemler her zaman bastırılmıştır. Birinci bayan ortalama isim ile süreli toplumunda acı çeken birinci bayan yazgısıyla memnunmuş gibi görünmektedir²⁰⁸.

Daha ellili yılların ortasında W. Gorer'in, *The Pornography of Death* adlı makalesinde dile getirdiği ölüme, acı ve yasa doğal bir açı verebilmek için ölümün tabu olmaktan çıkarılma zorunluluğunu²⁰⁹ Canetti, ölüm tabusunun her türlü duyguyu yok ettiğini göstermesiyle somutlaştırır. Tabu devam ettirildiğinde insanlar arasında bir bağlantı gerçekleşmez. İtilmişliğin ve diğer varlıktan ayrılma sürecinin başlangıcıdır. Canetti, eleştirel kuramdan farklı olarak bireyselliğin başlangıcını ölüm tabusunun kanıksanmasında görür. Böylece kişilik gelişimi meydana gelir. Ben ile dünya arasındaki ayırım oluşur.

Canetti ölüm tabusuna olan duygulanım ikilemelerini gösterdiği sürelielerde kişilik gelişimini tematize eder. Ölüm tabusu kendine yer eder, ama bunu derinden etkileyen güçler de vardır. İlk kez figürler sevmeye yetilidirler, bu ister arkadaş figürün ölen kız kardeşine, ister annenin oğluna olan sevgisidir. Us, ölüm tabusunun maskesini çıkarabilir ve iktidar yapılarını gözler önüne serebilir, ama onu yenemez. Bayan Kırk Üç'ün açıklamaları kutsal yasaya dokunmaz. Bay Elli mantık yardımıyla sürdürdüğü mücadeleyi kaybeder ve hatta Kapselan'ın alaylarına maruz kalır. Ama Arkadaş kız kardeşini aramaktan vazgeçmez, küçük çocuğun annesi ona olan sevgisinden tabuyu ortadan kaldırmak için bir adım atar.

²⁰⁸ bkz, Elias Canetti, *Die Befristeten*, s. 221

²⁰⁹ Geoffrey Gorer, *a.g.m.* s. 51-52

Ziegler'e göre ölümün *vatandaşlıktan çıkarılmasının*²¹⁰ özünde bir saklama stratejisi vardır: Hüküm süren eşitsizlik sistemi böylece gizlenmekte, devam ettirilmekte ve surları kuvvetlendirilmektedir savı, **Süresi Belli Olanlar**'daki mevcut düzenin temsilcisi olan ve en yüksek isme 122'ye sahip Kapselan'ın süresi belli olanların dünyasında *kutsal yasanın* (Bt. - 222) devamı için taşıdığı kaygıları bunu açıklar niteliktedir. Ölüm tabusu, Canetti'nin oyununda tam anlamıyla sistemi devam ettiren bir işleve sahiptir, tıpkı modern kitle toplumları içinde geçerli olması gibi. Sürelilerin bu büyük tabusu kitleleri gerçekten uzak tutan iktidar kökenli politik bir hiledir. Onun için sürenin tüm mekanizmasının insanları köleleştiren iktidar sistemine yaradığı açıktır. Kapsülü parçalamakla bir psiko-teknik iktidar sisteminin gizemine ulaşmış olunur.

Canetti'nin bu yapıtıyla okuyucusunu ölümü kabul etmek ve onu gerekli olduğu düşüncesinin kanıksanması konusunda uyardığı ortaya çıkmaktadır. **Süresi Belli Olanlar**'daki süreleri belirleme sistemine karşı başkaldırmış ve insanları köleleştiren bu düzenden kurtaran grup dışındaki bir figür olarak değerlendirebilecek Bay Elli' *'ölüm içimi yakıyor'*(Bt. - 202) der. Bay Elli'nin bu açıklaması aynı zaman da Canetti'nin kendine ait yaşam açıklamasıyla da örtüşmektedir.

²¹⁰ bkz. Jean Ziegler, a.g.y, s. 12

BÖLÜM IV



IV. ÖLÜMÜN OLUMSUZ YÖNLERİ

1947 yılında kaleme almış olduğu **İnsan Kenti** adlı yapıtında Canetti, *'tüm etiklerin öz sorumlunun insanlara ne kadar kötü olduğunu söyleyip söylememektir? Ya da onları bu masumluluklarında kötü mü bırakmalı'* (PdM. -118) şeklindeki sorudur. Canetti'nin insanla ilgili betimlemesi açıktır: İnsan kötüdür.

"İnsanlar ve insanlık hakkında söyleyemeyeceğim kötü bir şey kalmadı neredeyse. Ama gene de, insanlarla öylesine büyük bir gurur duyuyorum ki, gerçekten de nefret ettiğim tek bir şey var: onların düşmanı olan Ölüm" (Gz. - 13)

Özyaşamöyküsünün başında dile getirmiş olduğu ve insanın kötülüğüyle ilgili belirlemesiyle büyük bir koşutluk gösteren bu alıntıda iki temel düşünce vardır: Birincisi insanın doğal kötülüğü; diğeri ise insanı daha da kötü yapan ölümdür. İnsanın bu kötülüğünün nedenini Canetti, insanların üzerindeki ölüm egemenliğinin iyilik ve sevgiye pek bir yer bırakmaması olarak açıklar. Ölüm insanları daha da kötü yapmaktadır. Canetti yapıtlarında ölümün neden olduğu tüm kötülük ve korkunçlukları irdeler. Ölmek, ölüm, öldürmek, cinayet vb sözcükler yapıtlarında tekrar edilip durulur. İnsanın kötülüğü, yapıtlarında yaratmış olduğu figürler arasındaki konuşmalarda, özellikle başkalarının ölümü üzerine olan düşüncelerinde somutlaşır. Böylece başkasının ölümüyle bir şeyler elde etmeyi uman kötü insan vardır.

Hemen hemen her metinde başkalarının ölümü üzerine doğal ve duygusuz bir şekilde konuşulur. Bu da kişilerin egoizmini ve soğukkanlılığını açıkça gösterir. Onlar için başka birisinin ölümü kendi gereksinimlerini her hangi bir şekilde giderebildikleri ölçüde, bu iktidar (Güç ve Hayatta kalma), para hırsı (Düğün, Körleşme) veya hayatta kaldığı (Güç ve Hayatta Kalma) için kendini galip gördüğü ölçüde anlamlıdır.

Örneğin; **Kitle ve İktidar**'da ortaya çıkan kuramların pratik bulduğu, tür olarak birbirinden farklı (dram, roman, deneme, aforizma) yapıtlarında ölüm, bazıları için para ve mülkiyet, bazıları için ise galibiyet ve iktidar duygusu anlamına gelir; ölümlerle ortaya çıkan insanın tüm acımasızlığı ve kötülüğüne rastlanır. Başkalarının ölümüyle kendi ölümlerinin üstesinden geldiği duygusuna kapılan figürler, bu ortak düşmanın üstesinden gelmek yerine, ölüme düşünce ve eylemleri üzerinde egemenlik kurmasına izin verdiklerinden, ona iktidarı da verirler. Birbirlerinden dışlanır ve kendi egoistliklerine bağımlı bir şekilde yaşarlar (Düğün, Körleşme, Süresi Belli Olanlar, Hayatta Kalma ve Güç). Bu duyguyla hareket etmeleri her türlü kişisel ilişkilere yetisiz olmalarına ve böylece temelde zavallı insanlara

dönüşmelerine neden olur. Bu bölümde Canetti'nin deneme, aforizma, roman ve dramlarında ölümün olumsuz yansıtılması üç başlık altında irdelenecektir: Hayatta Kalma Hırsı, Kazanç Beklentisi, Ölüm ve Sevgiyi Yok edici Olarak Ölüm



IV. 1. Hayatta Kalma Hırsı:

Yedi yaşında ölü babasını yerde yatarken gören Elias Canetti, hayatta kalma analizini yapıtının merkezine yerleştirir ve hayatta kalmanın ayrıntılı analizini yapar. Uzanmış yatan bir ölüyle karşılaşmanın duyduğu dehşetin yerini, rahatlama duygusu alır: Ölen, ölüyle karşılaşan kişi değildir. Olabilirdi. Ama ölmüş olan, ötekidir, bir başkasıdır. Ölüyle karşılaşan ise dimdik ayaktaadır. Ne yaralanmıştır, ne de kılına dokunulmuştur. Ölen, ister onunla karşılaşmanın eliyle yaşamı son bulmuş bir düşman, ister yitirilmiş bir dost olsun, her şey sanki hayatta kalanın karşısına çıkan ölümü bir başkası kendi üstüne çekmiş gibi bir görünüm oluşturmaktadır:

“Hızla egemen olan duygu, bu duygudur: başlangıçtaki dehşet, bir doyuma ulaşma duygusuyla karışır. Henüz her şeyi yapabilecek olan, ayakta duran insan, dimdik ayakta oluşunun bilincine hiç bir zaman bu denli varmamıştır. Başını bu denli dik tutabildiğini algılamamıştır. Kendini tümüyle o anı yaşamaya vermiştir ve ölüye üstün olma duygusu, onu ölüye bağlamaktadır. Kanatları olsa, şu anda uçup gitmeyi düşünmeyecektir. Bulunduğu yerde, cansız insanın hemen yakınında, ona dönük olarak kalır ve ölen kim olursa olsun, hayatta kalanda sanki onu biraz önce çarpışmaya çağırılmış, tehdit etmiş gibi bir izlenim uyandırır, hayatta kalanın gözünde bir tür kurbana dönüşür.” (GdW. - 32)

Ona göre sağ kalma anı iktidar anıdır. Ölüm anından korkmanın yerine, ölü olan kendisi olmadığı için büyük bir haz duyar:

“Hayatta kalmada herkes diğerinin düşmanıdır, bu temel zaferin büyüklüğü ile kıyaslandığında tüm acılar küçüktür. Bunun (ölüler) karşısında sağ olarak durma duygusu temelde her tür yastan güçlüdür. Yazgıları bir bildiri olanlar arasında seçilmişlik duygusudur; herhangi bir şekilde var olduğu için en iyi olarak hayatta kalan hisseder.” (MM, -249)

Ölüm sorunsalı ile yoğunlaşma ona kendisinin hayatta kalanlara ait olduğu duygusunu yüklemiştir ve yaşının ilerlemesiyle diğer insanların varlığından önce kendi varlığı etrafında düşünceleri öncelikli olarak odaklanmaya başlar:

“Hayatta kalanların yaşına doğru sürüklenmekteyim. Buna olan korkum da gitti. Daha fazla geride kalmadan diğerlerinden yaşlı olmak olanaksız olur.” (GdW. -89)

Canetti, iktidar yapılarını analiz eden bu tümceyi **Kitle ve İktidar**'da tekrar eder. **Güç ve Hayatta Kalma** adlı denemesinde bunu daha da açıklar. Bu, yazarın sosyolojik antropolojik

araştırmasının merkezini yalnızca betimlemez, aynı zamanda tüm yapının merkezini de oluşturur. Onda temel nesnelere ele alınır: Güç ve hayatta kalma.

“Ölüm anı karşısındaki korku kendisi ölü olmadığı için sevince dönüşür. Ölü yerde uzanmakta, hayatta kalan ise ayakta. Sanki aralarında bir mücadele geçmiş ve öleni kendisi yok etmiş gibi yaşar.” (GdW. -21)

Canetti, bu tümcede hayatta kalma yasasını yaşamın kaçınılmaz deneyimlerine yansıtır. Çünkü yaşayan aynı zamanda hayatta kalandır. Kendisi nefes aldığı sürece diğerleri ölmüştür, ölüyorlar veya öleceklerdir:

“Her zaman var olmak istemek demek diğerleri artık yaşamadığında var olmak istemek demektir.” (MM. -259)

Diğerlerinin olmadığına olmayı istemek, bu diğerlerini rakipleri olarak görmesine neden olur. Yaşam hayatta kalmaya yönelir:

“İnsan var olmak ister, kuşkusuz, ama aynı zamanda vazgeçmek istemediği başka şeylerde vardır. Diğerlerinin geride kalanı olmak için öldürmek ister. Diğerlerinin onun geride kalanı olmamak için ölmek de istemez.” (GdW. -29)

Bir ölümlerle kesintiye uğramış, tam olmayan bir yaşam, başka birisinin yokluğuyla yüzleşme anındaki hayatta kalma deneyimiyle gerçekleşir. Bu istek öldürmede ancak gerçekleşir:

“Bir kez hayatta kalmanın tadına varan, bu tadı yağmaya çalışacaktır. Eş zamanlı olarak çok sayıda kişinin ardından hayatta kalabildiği durumlar yaratabilme girişiminde bulunacaktır. Günlük yaşamın kendisine sağladığı, tek tek ve dağınık nitelikteki başkalarının ardından hayatta kalma zevklerini yeterli bulmayacaktır.” (GdW. -29)

Başka birisinin ölümünden alınacak olan zevk, hayatta kalmaya yönelmiş bir yaşamın motorudur. Bu haz gereksiniminin her zaman ciddiye alınması gerekliliğini Canetti, **Güç ve Hayatta Kalmak** adlı denemesindeki Delhi Sultanı Muhammed Tuglak'ın* oldukça ekstrem öyküsünde verir.

* Zamanın en güçlü ve en iktidar tutkunu hükümdarı olan Delhi sultanı Muhammed Tuglak, sürekli olarak geceleri kabul salonunun duvarları üzerinden atılan mektuplar bulur. Bu mektupların tam içeriği bilinmemektedir, ancak sövmeye ve hakaretlerle dolu olduğu söylenmektedir. Bunun üzerine sultan, o zaman dünyanın en büyük kentlerinden biri olan Delhi'de taş üstünde taş bırakılmaya karar verir. Koyu bir Müslüman olarak adalete çok önem verdiği için, kentte yaşayanların tümünün evlerini satın alır ve onlara konutlarının değerini eksiksiz öder. Sonra da onlara, kendine başkent yapmak istediği yeni ve çok uzak bir kente, Daulatabad'a gitmelerini buyruğunu verir. Kentte yaşayanlar buyruğu dinlemezler. ; bunun üzerine sultan çıkartkanı aracılığıyla üç gün içerisinde kimsenin kentte kalmaması gerektiğini ilan eder. Çoğunluk buyruğa uyarırsa da, birkaç kişi evlerinde saklanır. Sultan kenti taratıp, kalanları arar. Köleleri sokakta biri topal, biri kör iki adam bulurlar ve sultanın önüne çıkarırlar. Sultan topalın bir mancınığa konup fırlatılması, körün de Delhi'den Daulapad'a yerde sürüklenerek götürülmesi buyruğunu verir.; o çağda bu iki kent arasındaki yolculuk 40 gün sürmektedir. Kör adamın yol boyunca, her parçası bir yerde kalır ve sonunda Daulatabad'a yalnızca bir bacağı varır.. Bu olay üzerine Delhi'de herkes varını yığını bırakıp kaçar ve kent bomboş kalır. Yıkım o boyutlardadır ki, kentin yapılarında, saraylarında ya da yöre kentlerinde bir kedi, bir köpek bile kalmaz. Bir gece sarayın damına çıkan sultan, hiçbir ateşin, dumanın ve ışığın görülmediği Delhi'ye baktıktan sonra, şöyle der: Şimdi artık içim rahat ve öfkem yatıştı. (GdW. 43-44)

1960 yılında yayınlanan sosyal- antropolojik araştırması gücü hayatta kalmanın galibiyeti ile ilişkilendirir. Elias Canetti gücün izlerini yaşam ile ölüm üzerindeki egemenliğin ortak zirvesinde arar:

“Her ideal iktidar sahibinin içinde, dünyada en son canlı kendisinin olması eğilimi vardır. İktidar sahibi ölümden uzak kalmak için diğerlerini ölüme göndermektedir. Başkalarının ölümü onun için yalnızca önemsiz olmaz, aynı zamanda bunu kitlesel yaşayabilmek için her şeyi yapar.”(MM.-241)

Güç, ölümü üretmektedir. Korkunçluğu kendinden başkasına yönlendirmekte ve her idam kendi ölümünün aşılması olarak görülmektedir. Güç, ölümü kendi varlığının en ücra köşesine gönderir. Hayatta kalmak için öldürür ve öldürtür; Delhi sultanı örneğinde olduğu gibi, her şeyi yapar. *‘Güç sahibinde, hayatta kalma gereksinimi daha sonra hayatta kalma hazzına dönüşür’ (MM. - 253)*; herkeste olan ve kimsenin vazgeçemediği şey onda daha sık çıkar.

Canetti, hayatta kalmayı anti ütopyik olarak değerlendirilen **Süresi Belli Olanlar** adlı dramında da vermiştir: **Süreliler**’deki yedi sahneden yalnızca başlıklanan üçüncü sahne Werbung’da, Canetti’nin iktidar duygusunun kökeni olarak tanımladığı hayatta kalma konu edilmektedir. Örneğin *“genç bir seksen sekiz ne yapmıştır?”*, diye kültürlü Bayan Kırk Üç sorar. 88 yılı doğar doğmaz almış ve hepsi bu. Adını her gün gezdirmeye götürmekten ve bunun tadını çıkarmaktan başka bir iş de yapmıyor. Seksen sekizlerin hepsi aptal ve taş kalplidirler. Böyle de olmak zorundalar (Bt. -197). Süresi belli olanlar düzeniyle hayatta kalma hazzı ortadan kaldırılmamıştır. Aksine koşullarında, yüksek bir ada, örneğin *Yüz yirmi* ismine sahip olmada bu haz ortaya çıkmaktadır. Burada Bayan Kırk Üç’ün açıklamalarını anımsamak gerekir. Genç bir seksen sekiz hiçbir merhamet duygusu duymamakta, ne bir kimseye yardım etmekte ne de bunu istemektedir. Sanki dünyada tek kendisi varmış gibi taş kalplidir.

Birinci genç Bay, *‘bir katil olmak isterdi’* (Bt. -216) kutsal yasanın ona izin verdiğinden daha yoğun bir şekilde geride kalan olmak isterdi. Yüksek ismi nedeniyle hayatta kalmadan zevk almanın bilincindedir, buna karşın daha fazla kişinin geride kalanı olmak ister.

Ama süresi belli olanlar toplumunda kutsal yasa tarafından garanti altına alınmış olan öldürülmeme yasağına karşın cinayet, yeni çağda kapsülün çalınması olarak nitelenir. Kapselan Bay Elli’ye şunları anlatır:

“Bu yalnızca ve yalnızca tarihsel gelişimden hareketle açıklanabilir. Bu büyük bir düşünce ürünü olan kurumun başlarında oldu; şiddet yanlısı gençler halkın kapsülünü gasp etmek için halkın yarısına saldırmıştılar. O zamanlar bazıları bu korkudan ölmüştü. Kapsüle karşı yapılan şiddet eylemleri katillik suçlamasıyla cezai işleme tabi tutuluyorlardı. Aynı ifade zaman içerisinde kendi kapsülüne karşı işlemeyi de kapsadı.” (Bt. - 200)

Kutsal yasa hayatta kalma hazzını devam ettirmektedir. Ölüm yenilmemiştir, deyim yerindeyse insan yaşamındaki zararlı etkileri kanalize edilmiş ve isim sisteminde kesinleştirilmiştir. Sır insanın kişiliğini oluştur-makta, adı, insanın toplum içindeki itibarının ve yerinin belirleyicisidir. Canetti'nin daha önceki yapıtlarında da sır önemli bir rol oynar. Süretilerde herkese isim düzenlemesiyle belli bir oranda hayatta kalma hazzı verilmiştir. Ve herkes payına düşenle memnun olmak zorundadır. Hayatta kalma istemindeki güç varlığını devam ettirir. Buna karşın büyüme eğilimi *kutsal yasa* ile sınırlandırılmaktadır. İktidar yapıları böyle katı kalmakta ve bu nedenle hiçbir şey değiştirilmemektedir.

Birinci Genç Bay, bunu çok iyi tanır: *‘Kimseyi öldüremediğinden hiçbir şeyi değiştiremez.’* (Bt. -217) Her iki konuşmacının prologda dile getirdiği, insanlık tarihindeki en büyük gelişme gerçekte hayatta kalma sevincinin kutsal yasa ile yasaklandığı eğiliminin, hayatta kalma hazzına dönüşmesidir.

Düğün'de de hayatta kalma, figürlerin diyalogunda ortaya çıkar: örneğin İhtiyar Gilz hayatta hala var olmasıyla ve bu nedenle hiç kimsenin evi ele geçirememesi nedeniyle tek başına iktidara sahiptir. İktidarın kendisinde olduğunun bilincindedir: *‘Evimde istediğimi hesaplayabilirim’, ‘Evimde istediğimi yapabilirim.’* (H. -11) Evi elinden hiç bırakmak istemiyormuş gibidir. Evin tek sahibinin kendisi olduğu bilinci ona yaşama devam etmesi için deyim yerindeyse güç vermektedir.

Torun Toni, papağanla olan mücadelesinde yenilgiye uğrar, bu aynı zamanda büyük annesiyle olan mücadelesindeki yenilgisinin de sembolüdür. Büyük annesinin birinci perdenin son cümlesinde de bunun onaylanmış olduğu görünmektedir: *“Hep yaşayacağım.”* (H. -12)

İhtiyar Bock sonsuz gençliğin ancak cinsellikle alınacağına ve böylece ölümün üstesinden gelineceğine inanmaktadır. İlerlemiş yaşına aldırmaksızın, genç bir adam gibi dürtülerini yaşar ve gençliğiyle övünür. Buna karşın yazar onun yaşlı, hasta ve aciz bir insan olduğunu parçanın bazı yerlerinde hissettirir:

Bock: *Bugün burada bu yerde. Bir dakika lütfen.* (Korkunç bir öksürük krizi vücudun diğer tüm kısmını titretiyordu) (H. -42)

Çocuklarına sanki kendi malıymış ve yeryüzünde kendi yaşamını onaylamak için gelmişler gibi davranan Bay Segenreich çocuklarında kendi yaşamının devamını görür. *'Bu ataerkilin reankarnasyonudur. Sanki onunla yeni bir cinsiyet başlıyormuş gibi. Torumu ve torunun torumu yaşadığı sürece oğullarından bir kaçının ölüme gitmesinin zararı yoktur; tam aksine imajını daha da kuvvetlendirir.'* (MM. -285)

Onun için önemli olan çocuklarının görevlerini yapmasıdır, çocuk dünyaya getirmeleri ve böylece adının ve kendisinin yaşamaya devam etmesidir. Düğün partisinde tamamıyla sarhoş olduğunda kendisi için yalnızca torunlarının önemli olduğunu söyleyerek gerçek yüzünü gösterir:

Segenreich: *Marie, Bana üç torun vereceksin. Yoksa cehenneme gönderirim seni. Yoksa mirastan mahrum bırakırım. Tam üç tane torun istiyorum senden* (H - 48)

Yukarıdaki alıntıda açıklanan hayatta kalma tadı, aynı zamanda 20 yüzyılda yaşadığımız katliamların ardındaki temel nedenlerle ilgili savlardan birisidir ve bu sav, Hitler'in hayatta kalma tadını nasıl aradığını ve bunun nelere mal olduğunu etkili bir biçimde göstermiştir. İktidar sahibi, kitlesel bir hayatta kalmayı istemiştir. Kitle ile iktidar arasındaki gerçek ilişki hayatta kalma ilişkisidir. Kitle iktidar sahibinin hazzını sağlayan bir materyalidir.

IV. 2. Felaket Olarak Hayatta Kalma:

Canetti, iktidarı örtüsünden çıkarmış ve onu hayatta kalma galibiyetine dayandırmıştır. Kararın icra edilmesi, iktidarın mutlak büyüklüğü kendini gösterdiği iktidar şöleni, aynı zamanda büyük korkudan söz eder:

“... her ideal iktidar sahibi içinde dünyada en son canlı kendisinin olması eğilimi vardır. İktidar sahibi diğerlerini ölümden uzak kalmak için ölüme göndermektedir. Kendisinden başka kanallar üzerine gönderir. Başkalarının ölümü onu için yalnızca önemsiz olmaz, aynı zamanda bunu kitlesel yaşayabilmek için her şeyi yapar. Özellikle iktidarı sağlar tarafından risk edilirse. Kendini risk altında olduğunu hisseder hissetmez tutkusu herkesi önünde ölü olarak görmek ve mantıklı açıklamalarla artık kendini durduramama tutkusudur.(MM. - 510)

İktidar, ölümü kendi varlığının en dışına gönderir. Hayatta kalma uğruna onu yok eder. Boşluğun ortasındaki yalnızlık ilahi ölümsüzlükten söz eder. Canetti, yalnızca hükümdarların çöllerinden ve savaş görünümünden söz etmez, aynı zamanda olası galibiyetlerin ince görüngülerini de deşifre eder. Hem iktidarın gücü hem de Pazar günleri mezarlara yapılan gezinti sevinçleri ölümle bir yüzleşmeyi arar. Burada amaç varlığının bilincine varmaktır. İktidar yasası temelinde kurulmuş galibiyetlerin yapısı, boyunduruğundaki her yaşam başkasının ölümünü ister:

“Hayatta kalma insanlığın miras günahıdır, kaçışı ve belki de somuğur.” (MM. - 540)

İktidarın ince hassas jestleri içinde, ölümün tehdidini ve yaşam ile ölüm üzerine olan egemenlik istemini gizler. Ama ölüm tehdidinde ölümün yadsınması kendisini gösterir. Onda ölüm karşısındaki büyük korkunun bastırılmasına çalışır. Ölüm düşmanlığı için hangi bilgi korkunç olabilir. Ölümün yadsınması hayatta kalmanın kötü yapısını kurmaktadır.

Bu tezler, çıkar yol bulunamamasından kaynaklanır. Yaşam, hayatta kalmanın temelinde gerçekleşir ve böylece başka birisinin ölümünü ister. Böylece hiçbir yaşam masum değildir. Öldürme eylemi hayatta kalma olarak değerlendirilir. Galibiyetten, zaferden ve hayatta kalma tutkusundan vazgeçen kişi hayattan da vazgeçmiş olur.

“Ölüm düşmanlarının içine sızma, savaşıma istencini gömme ve onları demoralize etme konusunda kendine özgü bir yöntemle sahiptir: kendisini hep köklü çözüm olarak ön plana çıkarır ve ondan başka gerçek bir çözüm olmadığını anımsatır durur. Ona olan nefretin bakışını gözlerinden eksik etmeyen ona alışır, tek sıfır noktasıymış gibi. Halbuki bu sıfır ne kadar da büyümekte!” (PdM. -106)

IV. 3. Kazanç Beklentisi Olarak Ölüm:

1932 yılında başlığıyla bütün beklentileri daha sonra boşa çıkaran, mutlu, ahlaki değerlere uygun bir düğünün yerine, mal hırsı içinde olan insanların söz konusu olduğu birinci dramı **Düğün**'de başka birisinin ölümü, diğer çoğu figürler için daha iyi bir yaşamın başlangıcı, yeni olanaklarla daha iyi bir gelecek, sınırlandırılmış ve dar şimdiki zamanın sonu anlamına gelir.

Canetti'nin tüm cümlelerin en korkuncu veya acımasızı olarak ifade ettiği 'birisi tam vaktinde öldü' cümlesi **Düğün**'de açık ve net olarak görmek mümkündür. Parçadaki figürlerin çevrelerindeki insanların ölümleri üzerine konuşma biçimleri diğerlerinin ölümünü, hem de vaktinden önce arzuladıklarını okuyucuya hissettirmektedir. Tıpkı **Düğün**'deki figür Monika Gall'ın kocasıyla ilgili başka birisinin ölümüne olan sabırsızlıklarını ne gizleyen ne de saklamak isteyen sözlerinde görüldüğü gibi:

Monika Gall: *İhtiyarlamış ama ölmüyor* (H. -43)

Mülkiyet hırsı düşüncelere hükmeder ve kendi istekleri için engel oluşturan insanların bir an önce ölüp gitmesi söz konusudur. Başkalarının ölümünden, çok hızlı olup biten bir şeymiş gibi söz edilir. Konuşma partnerlerinin ölüm üzerine konuşma tonları (korkunç) başkasının ölümünü istemek, dünyanın en doğal şeyymiş gibi bir izlenim uyandırmaktadır.

Toni : *Bir haftadan beri can çekişiyor, bir türlü ölmedi.*

(H. -10, Frau Kokosch'la ilgili olarak)

Leni: *Evet, öldükten sonra gideceksin, her an ölebilir*

(H. -.16, yaşlı Glitzle ilgili konuşma)

Max: *Anlamadım gitti, o mu can çekişiyor, kocası mı?*

(H. -21)

Gretschén: *Kendine sahip ol. Her ikisi de ölmeyecek*

Hayatta kalan kısma sor (Düğün, S.21)

Bock: *Bunu hak etim, o hakketti ve artık insanlarla bir şey yapamıyorsan o zaman*

onlar ölmüş demektir ve Rosig onlar üzerine bir tabut yapabilir (H.-43)

Herkes bir şeye veya birisine sahip olma isteğiyle yaşar; bu isteği gerçekleştirme olanağını başkasının ölümünde görür. Başkalarının ölümüyle ulaşabilecekleri mülkiyete olan sınırsız düşkünlüklerini izleyici ve diğer figürler için kolayca fark edilebilecek kadar baskı altına almaksızın yaşar, davranır ya da en azından bunu dile getirir.

Birisi için başkasının ölümünü para kazanmada en hızlı ve en kolay yol olarak görür. Tıpkı parçada diğerlerinin ölümü üzerine sık sık değerlendirmelerde bulunan Toni Gilz örneğinde olduğu gibi:

Toni : *Bilemiyorum ama her iki ihtiyar ne zaman ölecek, hepsi sağ, miras söz konusu da* (H. -53)

Ev, Toni için evlenebilme ve güzel bir yaşama sahip olmada tek olanaktır ve hayalini gerçekleştirmede tek yolu büyük annesinin ölümünde görür. Ona göre gençlerin miras almaları için ihtiyarların ölmeleri gerekmektedir. Bu nedenle yeni yaşamlarında büyükannelerinin yeri yoktur.

Toni'nin mülkiyet hırsına büyük annesinin ölmesi yeterli gelmez, diğer ihtiyarlardan da evlenmek suretiyle yarar sağlamak onların ölümlerinden çıkar elde etmek ister. Yaşlı insanlara ancak ölümlerinden bir yarar sağlayacağını düşündüğünde ilgi göstermektedir, onda tüm duygular kaybolmuştur:

Toni: *yaşlı zengin bir erkeği hep istemişimdir.
..... genç mi, bu çok uzun sürer.* (H. -52)

Profesör Thut ve karısı Leni'nin de evde gözü vardır. Thut devamlı olarak ortak oğullarına çok benzediğini ve bu nedenle kendisini onunla sıklıkla özdeşleştirdiğini vurgular. Çocukta yaşamaya devam ettiğine inanır ve bu nedenle çocuğun geleceği için çok iyi şeyler düşünmesi gerektiği konusunda ısrarcıdır.

THUT: *(...)Çocuk bana çok benzediğinden bir şeyler yapmalıyız.
Ölebilirsin bende ölebilirim, ama çocuğumuz boş elleriyle
ortada kalmamalıdır.* (H. -13)

Düğün'deki Bay Thut'un çocuklarının mutluluğundan başka bir kaygıları olmadığı görülmektedir. Ama kısa bir süre sonra bu kaygılarının sahte olduğu, gerçek kaygılarının kendi yaşamları olduğu ortaya çıkar: Thut kendi mülkiyet hırsını ve ben merkezliğini sahte bir moralle maskeler, kendini insan dostu olarak gösterir. Yaşlı Glitz'in ölümünü beklemekte ve böylece evin mülkiyetini ele geçirerek ortaokul öğretmeni olarak ortalama yaşamını ihtiyar Glitz'in parasıyla değiştirmek ister. Bu planı, aynı zamanda diğerinin hayatta kalanı olmada herkes, yeni bir geleceğin başlangıcını görür savını kanıtlar niteliktedir.

Toni gibi, o ve ailesi de kendi başlarına ayakta kalmayı beceremezler, tam tersine başkalarının ölümünden bir çıkar beklentisindedirler.

Parçanın sonunda Thut çiftinin gerçek niyetleri ortaya çıkar, tek kaygıları evdir ve burada çocuğu ölümle baş başa bırakırlar, ve ölümü üzerine hiçbir şey ifade etmeyen sözcükler dile getirirler.

Leni: *ölüyor*
Thut: *sıcak tut*

Leni: *öldü şimdi*

Thut: *Kaderin bir cilvesi (H.-64)*

Thut'larda ölümün başka bir yüzünü görmek olasıdır, bilincinde olmaksızın her ikisi de diğerinin ölümünü istemektedir. Çocuktan başka onları hiçbir şey birbirine bağlamamaktadır. Ve onun sayesinde zengin olmayı ummaktadırlar. Birbirlerine karşı kin ve nefret parçanın sonunda artık gizlenmez.

Thut: *iyi bir anne*

Leni: *Sen asla baba olmadın. (H. – 64)*

Bu, çift için hayatta kalma mülkiyet, zenginlik ve daha iyi bir yaşam anlamına gelir. Çocuk burada sadece ve sadece bir araçtır. Gerçekte onları ilgilendiren evdir, ama vicdanlarını (törel bilinçlerini) sakinleştirmek için çocuğu ön plana çıkarırlar ve parçanın sonunda maskeleri düşer.

İçinde buldukları sefillik yaşamla ilgili sorumluluğu birbirine vermektedir. İkisi de birbiri olmadan yapamamasına karşın, gizliden gizliye eşinin kaybolmasını istemektedir.

Düğün'deki diğer figür Gretschen ve Max ise çok başarılı iş adamlarıdır. Bir arsa spekülasyonu söz konusudur. Gretschen, arsanın neden burada efektif olarak yükselmesi gerektiğini bilir (H. -45) Ortağı Max'a evi satın alması için para verir. 20 yıldan fazla bir zamandır bu evde oturan Max, Gilz'in evi satmak istediğini öğrenir. Yaşlı kadının evinde uzun zamandan beri kiracı olarak kalan birisi olarak planlanan spekülasyon için ilişkilerinden de yararlanmak ister. Gretschen ona şunu tavsiye eder:

Gretschen: *Gilz'e git ona deki , yaşlısın, her kesin omu dolandırmak istediğin, ama yirmi yıllık bir kiracısı olarak omu sevdiğini söyle. Tüm öyküsünü sana anlatmaya başlarsa, o zaman ona istediğini yapabilirsin, omu çıplak elinle ezabilirsin. (H. -22)*

Gretschen acımasız, çetin ceviz bir iş kadınıdır. 'ezmek' sözcüğü başkasının yaşamı üzerine kurulu kazancı göstermektedir. Her ikisinin dili de soysuzlaşmış ve sözcükler gerçek anlamlarından uzaklaşmış ve yalnızca beklenen kazanca ilişkilendirilmiştir:

Gretschen:... *nasıl görünüyor*

Max: *Sanki biliyorum da? Hiçbir bilgim yok. Ama yakında kesin.*

Gretschen: *Bakıcıya sorsana.*

Max: *ölmek üzere*

Gretschen: *omun karısına sor!*

Max: *o mu yoksa karısı mı can çekişiyor artık bilmiyorum.*

Gretschen: *Sıvışmak istiyorsun. Her ikisi de ölmeyecek.*

Geride kalan kısma sor! Hemen şimdi sormalısın!

Max: *Gretschén, gerçektende utanmazın birisinin (H. -22)*

Konuşmanın bu yerinde izleyici utanmaz sözcüğünü Gretsche'nin davranışıyla ilişkilendirir; Max'in eleştirisi insancıldır ve konuşma şöyle devam eder:

Gretschén: Niye ki?

Max: İş hayatında gerçekten utanmazın birisinin. Parsel bu kadar yükselmese bile, ama soğukkanlılığın gerçekten çok utanmazca Gretschén! (H. -22)

'Utanmaz' sözcüğünün gerçek anlamı burada söz konusu değildir; utanılması gerekenle nezaket kuralına aykırı bir davranış kastedilmemektedir: sözcüğün içeriği iş yaşamının pratikleriyle belirlenmiştir ve yalnızca spekülasyonun riski ve hayranlık utanmazlıkla ilişkilidir.

İş ve cinsellik, Gretschén ve Max için aynı düzlemde. Ev üzerine görüş farkında olmaksızın cinselliğe gider: *bir birimizle çok iş yaptık*" der Gretschén ve Max yanıt verir: *'Her hangi bir kaza olmayacak Gretschén!'* (H.-23). Bu son tümce hem planlanan spekülasyonun riskine, hem de bir gebeliğe gönderme yapar.

Ev yıkılmaya başladığında her ikisi de sevinçlidir. Her ikisi de amaçlarına kavuşmuştur.

"Şehrin yarısı yıkılacak, Yarın korkacaklar, ama ertesi gün yeniden ev yapacaklar." (H. -69).

Yıkıntıların altında bile her ikisi de yeni işler planlarlar. Gelecekteki sefalet onlara daha ucuz iş gücü vaat etmektedir:

'Yıkıntılar altında kim yiyecek bir şey bulabilir ki? Biz ücretlerini ödeyeceğiz.' (H. -70)

Başka birisinin ölümüyle ilgili ekonomik beklentileri Cannetti, tek romanı olan *Körleşme*'nin 'Dünyasız Bir kafanın Ölümü' başlıklı bölümünde de rastlanır. Therese yeni mobilya alımı için gitmiş olduğu mağazada tanıştığı genç satıcının aşırı komplimanlarından etkilenmiş ve Profesör Kien'le olan evliliğinin mantık evliliği olduğunu genç satıcı Grob'la olan konuşmada dile getirir:

"Threse böylesine yaşlı bir erkeğe ela gözlerine vurulduğundan dolayı değil, geleceğini düşünerek varmıştı." (B. -129)

Grob'la birlikte olmasının ve bir mobilya mağazası için gereksinim duyduğu sermayenin çocukluğunda duyduğu çok sevdiği atasözünün, 'zaman her şeyin ilacıdır' (B. -

129) peşin hükmü desteğinde, ancak eşi Profesör Kien'in ölmesiyle olası olduğunu bildirir:

'Zaman her şeyi çözer' atasözünü gene genel bir kanıyla daha da netleştirir:

"Eninde sonunda ölüm nasılsa bütün insanlar için kaçınılması olanaksız bir yazgıydı. Grob her gece on ikiyi çeyrek geçe ona gelirdi; günün birinde, hiç beklemediği bir anda da istediği sermayeye kavuşabilirdi." (B. -129)



IV. 4. Ölüm ve Sevgi:

Özellikle Karısı Veza'nın ölümünden çok etkilenen ve ölümle mücadelesinde yenilgiye uğradığına inanan Canetti'nin ölüme karşı olan başkaldırısında ve bu başkaldırının karmaşık sisteminde sevgi önemli bir etken olarak karşımıza çıkar.

Ölümün aşılmasında bir panzehirmiş gibi, sevgi konusunda büyük bir beklenti içinde olan Canetti, *Süresi Belli Olanlar*'da, *Düğün*'de ve *Körleşme*'de ölümün sevgiyi aştığını, sevgiyi yok ettiğini belirtir. Ölüme olan inanç sevgiden daha güçlüdür. Süresi belli olanların dünyasında *an* her zaman onlar arasındadır. Söz konusu *an* eş arayışında da büyük rol oynar: Bayan Kırk üç kendisi gibi ömrü olacak olan bir erkek arar.

Bayan Kırk üç: *Birlikte başlamalı ve birlikte bitirmeli. Kendi kendime yemin ettim: Gözlerimin önünde ölecek olan bir erkekle asla evlenmeyeceğim. Ama benim ölümümü de izleyecek bir erkekle de evlenmeyeceğim. Kendim gibi bir adamla evleneceğim.*

Adam: *Söz yerindeyse ortak an'a sahip olduğumuz bir erkek arıyorsunuz*

Kırk üç: *Ortak an'ı (Bt. -198)*

Ortak gelecekle bayan Kırk üç en azından ortak mutluluk illüzyonu yaratmaya çalışır.

Süresi Belli Olanlar'daki Çift sahnesi *an*'la ayrılmak zorunda kalan iki insandan söz eder. Her iki seven de kadın için ölüm anı geldiğinden dolayı artık birbirlerini göremez. Adam yeniden görmenin neden olanaksız olduğunu bilmek ister. Erkeği o kadar sever ki kadın, dayanamaz, yasayı çiğneyerek ölüm tarihini ona açıklar.

Diğer sahnelerde *an*'ın tarihini bildirmek utanç, sırrı açığa vurma olarak nitelenir; burada ise daha çok kadının sevgisini kanıtlaması olarak anlaşılmaktadır. Erkeğinin onun sevgisine olan kuşkusunu ortadan kaldırmak istemiştir:

O: *seviyoruz birbirimizi*

Bayan O: *Ama yeniden birbirimizi görecek miyiz?*

O: *Mutlu değil miydin?*

Bayan O: *mutlu- mutlu ne kelime!*

O: *O zaman gene gelirsin*

Bayan O: *Bunu bilmiyorum.*

O: *Beni hasta ediyorsun. Nasıl beni hasta edersin?*

Bayan O: *Kesin seni hasta yapmak istemiyorum. Seni çok seviyorum.*

O: *O zaman söyle bana ne zaman geleceksin?*

Bayan O: *Bilmiyorum.*

O: *Bilmen gerekiyor.*

Bayan O: *Bana acı verme. Bunu yapamam*

O: *Niçin bana söylemiyorsun? Seni engelleyen ne?*

Bayan O: *Bana bu kadar çok sorma?*

O: *Ne zaman geleceğini bilmesem yaşayamamam Bunu bilmem gerekiyor! Bilmek istiyorum!* (Bt. -211)

Erkek onun bu açıklığına şaşırmıştır. Ama sevgilisinin yazgısıyla teselli bulur. Sorunsuz ve eksiksiz görünen bu sevgi bile, ölümün bilinmeyen gücünde yenilgiye uğramak zorunda kalır:

Bayan O: *Yarın benim doğum günüm.*

O: *Doğum günün mü?*

Bayan O: *Son doğum günüm- anlıyor musun?*

O: *Son doğum günü mü?* (Bt. -213)

Bu sahnede her ikisi de ölüme karşı her hangi bir girişimde bulunmayı aklına getirmez. Yasaya karşı bir kuşkuları yoktur ve yaşamı uzatma girişiminde bulunmazlar. Canetti'nin pozisyonu burada şöyle görünmektedir: Ölüm olmasa insanlar arasındaki sevgi de genişler.

Kadınlar arasındaki konuşmada ayrıca bir ilişkiye başlamada ölüm tarihinin ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Burada insanın iç değerleriyle değil de, tamamıyla yaşıyla sınırlı kalınmaktadır:

İkinci Kadın: *On beş yıllık evlilik benim idealim*

Birinci Kadın : *O zaman düşük adamlara karşısın*

İkinci kadın: *Tabi ki karşıyım. Her zaman yüksek taraftarıyım*

Birinci Kadın: *Böyle istemlerle hayatın üstesinden nasıl geliyorsun anlamıyorum*

İkinci Kadın: *Hep bu tür istemlerim oldu. Benim için en güvenilir bu. Adı Seksen sekiz olmayan kimse benim için erkek değildir* (Bt. 220-21)

Düşük isme sahip olan erkekler birinci kadın için değerli görülmemektedir. Birinci kadın düşük ömrü olan bir kadını avantaj olarak değerlendiren kuzeninden söz eder. Kadın erkekten önce öleceğinden böylece erkek kadın koleksiyonunu büyütebilir:

Birinci Kadın: *Düşük adlı bir kadınla yakınlarda evlenen bir kuzenim var (...). Öldüğünde yeniden düşük adlı bir kadınla evlenecek. Düşük adlı bir kadın arkasında iyi bir hatırat bırakmak için daha fazla çaba sarf etmektedir. Düşük adlı kadın bekleyemediğinden dolayı güzel bir yaşam ister. Düşük adlı kadın- kuzenime göre- her zaman gizli bir panik içerisindedir. Elinde olanla yetinmesini bilir. Düşük adlı kadın daha az istemde bulunur. Bu evlendiği dördüncü karısı. Sloganı: Yüksek adlı kadınlardan elinizi çekin! Düşünsene yüksek adlı bir kadınla olan evlilik kötü olduğunda. Erkek ona katlanabilir mi Ölene kadar istemleri olur* (Bt. 216)

Canetti, kuzen örneğinde sevginin sınırlama düzeninde metalaşmasını gösterir. İnsanın kişiliğine değer verilmez, değer verilen yalnızca insanın *düşük, orta, yüksek* gibi gruplara ayrılan isimleridir.

BÖLÜM V



ÖLÜMÜ AŞMA DENEMELERİ

V. 1. Yazarak Ölüme Karşı Koyma:

Ölümsüzlük ve hayatta kalma düşüncesine Canetti'de de rastlanmaktadır. Ölüm ve hayatta kalma tema kompleksleri Canetti'yi çok uğraştırmıştır. Yazınsal yaratısının ve entelektüel yapınının devamlı olarak okuyucuya ulaşabildiği sürece hayatta kalabileceği yetisine inanan Canetti'ye göre yüz yıllar boyunca okunma olanağı vardır.

Stieg'in '*otobiyografya ölüme karşı karikatüresel bir aktır ve aynı zamanda anıların zaman üzerindeki zaferidir.*'²¹¹ ifadesi, **Kurtarılmış Dil** adlı özyaşamöyküsel yapıtıyla hayatta kalmayı amaçlama ve ölümü tanımayı reddetme iddiasıyla koşutluk taşımaktadır. Yazmak ile hayatta kalma arasındaki ilişki, ölümü ortaya çıkarmada önemli bir motif olarak kendini gösterir. Kuşkusuz yazınla ölüm arasındaki ilk ilişkilerden birisi ise Binbirgece masallarında her gün bir masal anlatarak ölüm anını devamlı ertelemeyi başaran vezirin kızı sergilemiştir. Bu bağlamda Peter Jansen, *Sprache im technischen Zeitalter* adlı dergide yayınlanan 'Canetti'nin Kulaktaki Meşale'sinde Anı, Değişim, Aydınlanma ve Mitoloji' adlı deneme de Canetti'nin, ölüme karşı savunma amaçlı bir önlem olarak özyaşamöyküsel yazınla uğraştığını dile getirir.²¹² Boccaccios'un **Decamerone**'si ile Canetti'nin özyaşamöyküsel yapıtları arasında, yazarlık etkinlik motifi bağlamında benzer noktalar olduğu görüşündedir:

Boccaccios'un Decamerone'sinde olduğu gibi Canetti'nin otobiyografik öyküleri de birbirine bağlıdır, ama bu bağlantı olabildiğince gevşektir. (...) Novel derlemesinin önsözünde Boccaccio yaşamın en kötü deneyimlerinde bir dostun sohbetleriyle ölümden kurtulmayı ona borçlu olacak kadar çok teselli ve hafifletme bulmuş olduğu tespitinde bulunduğu bulduğunda o zaman Decameron'daki çerçeve olayın durumunu anlatır. Çünkü Decameron'daki anlatıcı grup aynı zamanda öykülerin anlatılmasıyla Floransa'yı kırıp geçiren vebadan kurtulmuşlardır. Bu novel derlemesini okuyanlar böylece Boccaccios'un kitabında yazının hayatta kalmadaki katkısını görmekte dirler.

*Boccaccios'un bu düşüncesiyle Canetti'nin yazınsal etkinliğinin motifi karakterize edilir: ölüme karşı yazmak.*²¹³

Tinin alt katmanı olarak yüz yıllarca okunmak için, bunun yazı ve yapıtla birleşmesi gerekir. Çünkü yazıda hayatta kalma, öncelikle yapıttaki yaşamöyküsünün kaydedilmesini

²¹¹ Gerald Stieg, *Betrachtungen zu Elias Canettis Autobiographie*: M. Durzak (edt) *LGW Interpretationen* 63, Stuttgart 1983, s. 158

²¹² bkz Peter Jansen, *Erinnerung, Verwandlung, Aufklärung, Mythologie und Autobiographie in Canettis 'die Fackel im Ohr'* *Sprache im technischen Zeitalter*, Berlin, 1985, Nr 94, s. 128-129

koşullar. Anıların yazına, yazınsal kayda geçirilmesi, geçmişten ölümsüz bir şeyi yaratır. Burada vurgulanması gereken Canetti'nin özyaşamöyküsü yazmak düşüncesinin, ölümü kabul etmeme, ölümü olumsuzlama ve uygulama bulan bir ölüm düşmanlığıdır. Özyaşamöyküleri yaşam kurtarır ve hayatta kalmaya yönlendirir. Hayatta kalma açısından bakıldığında, Canetti için otobiyografik yazındaki ana motivasyon ölüm düşmanlığı ve unutmaya karşı mücadelesidir. Canetti'nin özyaşamöyküsel yapıtları da ölüme karşı bir başkaldırıyı sergiler.

Canetti'nin, yazınsal hayatta kalma bağlamında kendine örnek aldığı kişi Stendhal'dir. Canetti, Stendhal'in yazınsal yaratısında gerçekten de hayatta kalma yolunu görür, çünkü yazarın bu tinsel yaşam devamı ölümü aşmada katkıda bulunur. Sözcüklerin gücü ve potansiyel kuvvetinin anneyi yeniden dirilteceğine kadar inanan Canetti, bu tutumunda, yüz yıllar boyunca okunma isteğini açıklar.

Yaşamöyküsünü 'şimdileştirmek' için yazar, konuşarak kendini çeşitlendirmekte, yaşam öyküsüyle tarihte bir tür konum yaratmakta ve böylece ölümsüzleşmektedir. Canetti'nin amaçladığı da budur.

Kendi yaşamını canlandırmak için yaşlılıkta bir tür 'ikinci şimdi' olacak kadar, gençliğini anımsamasına olanak veren yaratıcı fanteziye sahip Canetti, 1971 yılında yaşamöyküsünün son derece titiz bir kaydına başlar. Anımsamalara sıkı sıkıya bağlılık, yazı ile çocukluk ve gençlik anımsamalarını devam ettirmek Canetti'nin özyaşamöyküsel yazısının odağını oluşturur. 1977 yılında özyaşamöyküsel yapıtının birinci cildini **Kurtarılmış Dil**'i yayınlar.

Bu cilt, yazarın yaşamının ilk on altı yılını kapsar. Canetti'nin çocukluk ve gençlik dönemini okuyucuya tüm çıplaklığıyla tanıtan bir yapıttır; **Kulaktaki Meşale** 1921 ile 1931 yıllar arasını yansıtır ve **Göz Oyunu** ise bunu izleyen altı yılı (1931-1937) kapsar.

Üç ciltlik bu yapıt, yaşamöyküsü tutanağı ve anılara geri dönüş tekniğiyle yaratılmıştır. Anımsanan dönem, ona deniz feneri gibi yardım eder ve onu belirli bir hedefe sürükler: hem de ölümün devre dışı bırakılması ve bununla benin aşılması ve anımsamanın dışında yaşamın devam etmesi biçiminde.

“Yalnızca her zaman var olmak istenmez, diğerlerinin artık var olmadığına da varolmak istenir.” (MM. - 259)

²¹³ bkz Peter Jansen, a.g.m., s. 133

Özyaşamöyküsü yazarı (otobiyograf) olarak Canetti, sürekli **retrospektif** (geri dönüş) bakışla yaşamöyküsünü kendisinin ve okuyucunun gözleri önüne getirmeye çalışmıştır. Yetmiş yaşındaki otobiyograf için anımsama görevi, sürekli bir süreçtir. Onun için anılar değil, aksine yapmış olduğu deneyimler söz konusu olur. Anımsama ile çok yönlü uğraşır. Yol gösterici olarak kabul etmekle *anı* önünde eğilir:

*Burunda, dudaklarda, kulak ve saçlarda istedikleri değişiklikler yapılabilir, eğer olması gerekiyorsa, farklı göz renklerine de sahip olabilirler, isiyorlarsa , başka bir kalbe de sahip olabilirler., her şeyi deneyebilirler, ama yalnızca anılara dokunulmamalıdır.*²¹⁴

Kurtarılmış Dil, korku deneyimi ve yaşantısıyla başlar. Canetti'nin *en eski anısı* kırmızıda ortaya çıkar:

“Bir hizmetçinin kollarında bir kapıdan çıkıyorum, önümdeki döşeme kırmızı; solda, aşağı inen merdiven var, o da kırmızı. Karşımızda, aynı merdiven yükseliyor, bir kapı açılıyor ve gülümseyen bir adam çıkıyor, dostça bir tavır içinde bana doğru yürüyor. Doğru yanıma geliyor, duruyor ve diyor ki: “Dilini göster bakayım.” Dilimi çıkarıyorum. Cebine uzanıyor, bir çakı çıkarıyor, açıyor ve bıçağı ta dilime yaklaştırıyor. “Şimdi dilini keseceğiz.” diyor. Dilimi içeri çekmeye cesaret edemiyorum, adam daha yakınım, daha yakınım geliyor, bıçak dilime değdi degecek. Son anda, “Hadi bugün olmasın, yarın,” diyerek bıçağı dilimden çekiyor. Çakıyı tık diye kapatıyor, cebine koyuyor.” (Gz.- 9)

²¹⁴ Schmied Dengler Wendelin, ‘Von der schwierigkeit, Canetti zu empfehlen’, Neue Zürcher Zeitung, İsviçre 13.12.1983

Bu anımsamayı Canetti, çocuğun perspektifinden yeniden verir. Olay daha sonra annenin anımsamasıyla aydınlanır ve pasajda verildiği gibi, iki yaşındaki Canetti'de kendi dilini kaybedeceği şeklinde korkunç ve travmatik korkusunda ve kırmızı renkle sembolize edilen imgede kendini gösterir. Çocuk dilini kurtarır ve on yıl boyunca bu korkunç olayı kimseye anlatmaz. Kurtarılmış dil ile ona konuşma yetisi mümkün olmuştur.

Kurtarılmış dile, yani dile olan ilişki ve bağlılık, yazar için çok önemli ve gerekli görünmektedir, çünkü kurtarılmış dil, onu kardeşi George gibi tehdit edilen insanları kurtarmak için görevlendirmiştir. Otobiyografisinin birinci cildinin amacı Canetti için ilahi olarak bir amaca yöneliktir. Çocukluğun betimlenmesiyle kardeşini ölüme götüren hastalığını aşmasına yardımcı olmayı amaçlamıştır:

Son hastalığında, onun için belki de hastalığını atlatmasına yardımcı olur düşüncesiyle çocukluğumuzu yazmaya karar verdim. Daha önce söyledim, kitap kurtarılmış dildir. Kitabın ilk sayfalarını maalesef ona gösteremedim. Kitaptan önce öldü. Kitap ona ithaf edilmiştir ve o olmasaydı bu kitap da olmazdı.²¹⁵

Özyaşamöyküsünün içermiş olduğu önemli konulardan birisi de, yedi yaşındaki Canetti'nin gerçekte kurmaca arasındaki gerilim alanında yaşadığı korkudur. Canetti, babasının kurt maskesiyle kendisini nasıl korkuttuğunu anımsar. Çocuksu bakış açısından yedi yaşındaki Bulgar masal kahramanlarına, vampir ve kurt adamlara inanır:

"Kurt korkusu uzun süre devam etti, her gece, odalarında yattığım ebeveynlerimi sıklıkla uyandırıyordum(...), ama daha sonra rüyama yeniden geliyordu, ondan hemen kurtulamamıştık" (Gz. - 33)

Korku, Canetti'nin yaşamında hep var olmuştur, bir yaşam iksiri olarak yaşamöyküsünü ve yapıtlarını, bu korku biçimlemiştir:

"İlk yılları düşündüğümde çok yoğun olan korkular aklıma gelmekte. Çoğunu şimdi gözlerimin önüne getirebiliyorum, getiremediklerim ise sonsuz bir yaşam hazzı veren gizemdir." (Gz. - 78)

Kırmızı renk Canetti'nin belleği ve anılarında zorlamalı bir şekilde hep var olmuştur. Örneğin beş yaşındaki Canetti'nin kuzeni Laurica'yı okuyabildiği ve kendisi okuyamadığı için baltayla öldürmeyi düşündüğü sahnenin betimlenmesindeki kan vizyonunda da görülebilir.

²¹⁵ Maria Frize, Die gerettete Zunge, Frankfurter Allgemeine Zeitung- Almanya, 16.11.1976

Canetti'nin özyaşamöyküsel yaratısındaki kişi portrelerinin yansıtılması ile ilgili olarak Eigler, yazarın yaratısı karşısındaki bağlayıcı misyonuna vurgu yapar; kendisinin hayatta kalmasının sağlanmasına ve tabii ki çevresindeki insanların da. Kendi ve başkalarının yaşamöyküsünü yazma süreci, ölümün bir tür yadsınmasıdır ve böylece yazınsal bir ölümsüzlük yaratmaktadır.²¹⁶ Portre çizicisi olma istemi, ona bir tür hayatta kalma olanağı vermiş ve gösterge olarak ölüme, insanların zayıf belleklerine karşı bir işlevi yerine getirmiştir. Yaşamında karşılaştığı tüm insanların Canetti'nin yapıtlarında sonsuza kadar yaşamaya devam ettikleri söylenebilir. Bu bağlamda Uwe Schweikert'in 'Sözcüklerin Gücü. Elias Canetti'nin Yaşam Romanını Üçüncü Cildi Üzerine' adlı denemesine burada değinilebilir:

*"Canetti diğerlerinde yaşıyor, çünkü bu özyaşam-öykü bölümünde devamlılık ve yazınsal devam öncelikle korunan şey. Buna karşın insanlara, başkalarının dünyasına olan kapsamlı ilgide kendini gösterir. Başkalarında yaşar, başkalarının perspektifinden konuşur."*²¹⁷

Canetti'de hayatta kalma düşüncesi yapıtlarına yansır. Ölüm onda her zaman vardır. Özyaşamöyküsünde, antropolojik deneme yapıtı olan **Kitle ve İktidar**'da hep bu konu ele alınır. Özyaşamöyküsünün tümü Canetti için ölüme karşı bir istemdir. Öz yaşamını kaleme alması bir yandan unutmaya karşı bir set oluşturur, diğer yandan da figürlerinde kendisine az ya da çok yer verir ve böylece kendisi ve onların hayatta kalma isteği sağlanmış olur. Özellikle **Göz Oyunu**'ndaki önemli şahsiyetlerin oluşturduğu portre galerisi iki amacı gerçekleştirmektedir.

*"Bugün bu her iki kitapla hem kendimin hem de başkalarının ölümsüzlüğünü arzulamış olduğumu anlıyorum. Sevdiğim insanlar, ebeveynlerim, kardeşim Georg ve sevmediğim insanlar, okuduğum sürece bir kez daha yaşayacaklar. Bunların benden bağımsız olarak hareket edeceklerini, konuşacaklarını düşündükçe içimi büyük bir sevinç kaplıyor."*²¹⁸

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Canetti ile yalnızca çevresindeki insanların hayatta kalmalarını sağlamayıp aynı zamanda kendi yazdıklarının da hayatta kalmasını sağlayan yapıtları arasında sıkı bir bağlantı olduğu gözlemlenmektedir. "*Beni okudukları sürece*"

²¹⁶ bkz Friedrike Eigler, a.g. y., s. 86

²¹⁷ Uwe Schweikert, 'Die Macht der Worte. Der Dritte Band von Elias Canettis Lebensroman' **Frankfurter Rundschau**- Almanya, 25.5. 1985

²¹⁸ Hans Heider, Letzte Konsequenz dessen, was ich vermag- Interview mit E. Canetti, Presse –Avusturya, 16.5.1979

tümcesi ölüm düşmanlığı felsefesinin en net ifadesidir. Bu bağlamda özyaşamöyküsel metin yazma sürecinde ve okumada anımsanan, yeni hayata uyandırılan insanların yeniden canlandırılmasına hizmet eder.

Tüm bunlardan hareketle; Canetti'nin ünlü kişilerle, tıpkı Kafka, Stendhal, Aristophanes, Shakespeare ve diğerleriyle devamlı uğraşmasını göz önüne aldığımızda, onlara yazmak suretiyle bir tür ölümsüzlük kazandırmaya çalıştığını görürüz. Bu bağlamda yaşam öyküsünü ve anımsamalarını ölümden yaşama bir dönüşümün gerçekleştiği bir canlandırma denemesi olarak niteleyebiliriz. Hatta yazarın oluşturduğu figürler bile ona bir tür yaşama devam olanağı sağlar:

“Onlar onun çoğunluğudur, onlar onda yaşam , ölüme karşı başkaldırır.”(GdW. - 288)

Hayatta kalma, Canetti için yaratısının ölümsüzlüğü anlamına gelir, yani, yazınsal ölümsüzlüktür. Onun için fiziksel ölümsüzlük söz konusu değildir, ölümsüzlük daha çok ölümden sonra yapının hayatta kalmasıdır. Sigfried Schmied- Bortanschlager, Canetti ile ilgili olarak şunları dile getirir:

“Her bir yazar için, yapının hayatta kalma olanağı temel ve önemli bir faktördür.”²¹⁹

Hem notları, hem de dramlarını ölümsüzleştirir. Bu tutumunda geçmişten geleceğe hayatta kalma ve devam gücü verir. Canetti kendisini ölüm düşmanı olarak niteler ve yazmayı ölüme karşı mükemmel bir silah görür. Otobiyografik yapıtında hayatta kalma düşüncesini kurmaca anlatı sürecine göre gruplandırırken, denemesel yapıtında, öncelikle **Kitle ve İktidar**'da ve notlarında bu düşünceyi kuramsal olarak temellendirmeye çalışır.

²¹⁹ Schmied Sigrid-Bortenschlager, Der Einzelne und seine Masse. Massentheorie und Literaturkonzeption bei Elias Canetti und Hermann Broch, : Experte der Macht, Kurt ed., Bartsch ve Gerhard Melzer, Droschel 1985, s. 126

V. 2. Ölümü Aşmada Sevgi:

Sevgi, Canetti için önemli bir rol oynar. Sevgi, anımsamanın yanında ölüme karşı başkaldırıda yüksek bir değere sahiptir ve tam olduğunda insanı ölümden kurtarabilir. Sevginin en yüksek biçimi, ölüleri yeniden uyandıran sözcük olur:

Sevgi, ölümü aşabilir, ama sevgilisinin peşine ölen Novalis'de olduğu gibi değil, aksine ölümü dışlayarak, ya da bunu yapamadığında tam bir enstrüman ve yaşamın uzatması olarak.

Sevgi için güçlü bir sözcük bulmak, rüzgar gibi bir sözcük, ama yeryüzünün altından gelen, dağlara ihtiyacı olmayan, ama içinde barındığı ve oradan ovalara vadilere aktığı mağaralara ihtiyacı olan bir sözcük, (...) hayvanların sesi gibi bir sözcük, ama anlaşılan, hepşi hayatta olan ölümler gibi bir sözcük. (PdM. -277)

Canetti ölüm ile sevgi arasında bir ilişki ortaya çıkarır. Sevgide ölüleri yeniden canlandıracak ve onları ölümden kurtaracak güç gizlidir:

"Sevgi, adalet ve iyilik gibi onlarsız yaşanamayacak sözcüklerdir." (PdM. -132)

Ölümü aşmak ve onu reddetmek için sevgiyi araç olarak kullanan Canetti için sevgi ölümden sonra yaşamsal ve insansal devamlılık anlamına gelir. Stendhal'in ölüm ve sevgi kavramları ona örnek model oluşturur. Buda'nın ölümüyle ilgili olarak 1948 yılındaki notunda sevgiyi ölümün kutbu, hayatta kalmanın eşi olarak yansıtır:

"Ananda onu daha iyi sevseydi, sevgisi daha çekici olurdu, Budha da ölmezdi. Burada onun ne kadar çok tamlık kazandığı görülmektedir. Bu duygu kendi anlamını kurtardıktan sonra, böylece sevgiliyi de yaşatır." (PdM. -122) (1948)

13 Haziran 1980 tarihli Le Monde gazetesinde Raphäl Sorin ile sevdiği insanlar üzerine yapmış olduğu söyleşiyi, sevgiyi hayatta kalmanın en büyük tamamlayıcı olarak göstermiştir. Canetti'nin sevdiği ve şu anda hayatta olmayan tüm insanlar- kardeşi Georg gibi- onun için sonsuza dek yaşamaktadır ve belleğinde her zaman var olmuştur. Stendhal'in Vie de Henry Brulard'ı için Canetti şunları yazar:

" Sevgi ve nefretteki bu ayırım, örnek ve örnek olmayanlarda diğer tüm otobiyografilerden daha net ve uyarıcı görünmektedir." (PdM. -344)

V. 3. Hayatta Kalma Biçimi Olarak Mitos:

Canetti, yalnızca özyaşamöyküsel yazısında ve sevgide ölüme karşı bir direniş değil, aynı zamanda mitoslarda da hayatta kalmayı bir olanak olarak değerlendirir. Yazındakine benzer bir biçimde Canetti'de mitoslarla uğraş, ölüme karşı bir tür silah ve başkaldırı olarak görünmektedir. 'Mücadeleye değer tek olgu' (PdM. -345) olarak nitelediği ölüme karşı mücadelenin ancak ve ancak halkların anlatılarından, töre ve geleneklerinden kanıt parçaları bir araya getirerek halkların düşünce ve düşlemlerinden büyük bir mitos yaratmakla gerçekleşeceğini düşünmektedir. Ona göre mitosta ölümün bizimle oynamış olduğu bu -can sıkıcı- oyun okunabilmelidir. Bu mitos yalnızca ölümün entrikalarını gözlerimizin önüne getirmemeli, aynı zamanda güç ve umut vermelidir. Eski dönemlere ait yazındaki ölüme karşı kin bulunmalı, biriktirilmeli ve işlenmelidir.

Günter Dux'un, **Die Logik der Weltbilder** adlı araştırmasında primitif düşünceden yalnızca primitif halkların düşüncesi değil, aynı zamanda tüm insanların gelişimleri esnasında geçirmiş oldukları ve ruhsal olarak tam anlamıyla gelişmiş bir yetişkinin arka planında kalıcı olarak kalan bir bilinç alanının anlaşıldığını dile getirdiğini göz önüne aldığımızda,²²⁰ Canetti'nin neden mitoslarla bu kadar yoğun ilgilenmesinin haklılığı ortaya çıkacaktır: Bu yoğun ilgi hayatta kalma konusuyla bağlantılıdır ve Canetti'nin ölümü aşmaya dönük mitsel denemesidir. Yazarda, ölüme karşı olan mücadelesinde kendini gösteren ve özel mitos olarak adlandırılabilir bir tür tutkunluk kendini gösterir:

*"Bir zamanlar beni gerçekten meşgul eden ve bakış açımı belirleyen şey insanın her zaman geri dönüp gelen ve birini diğerlerinden ayıran bir rüyaya sahip olması inancıdır. Bu, özel mitos olarak da adlandırılabilir."*²²¹

Buradan da anlıyoruz ki, rüyasının gerçekleşmesi ancak ölümün aşılmasıyla mümkün olacaktır. Canetti'nin yaşamı ve yarattığı mitoslara -her ikisi de ölüme bir kutupluk oluşturduğundan- benzemektedir. Kendi yaşamının motivasyonu olan ölümü olumsuzlamayı hayatta kalma mücadelesi için gerekli olarak değerlendirir:

"Her zaman var olmak istenmez, diğerleri artık var olmadığına var olmak istenir." (MM - 259)

²²⁰ bkz Günter Dux, **Die Logik der Weltbilder. Sinnstrukturen im Wandel der Geschichte**, Frankfurt, 1983, s. 132

²²¹ Rudolf Hartung/ 'Elias Canetti, Gespräch: Selbstanzeige'. **Schriftsteller im Gespräch** edit Werner Koch, Fischer Taschenbücher verlag, Frankfurt a/Main 1971 s. 33

Bu bağlamda Canetti'nin mitos anlayışı da özel bir anlam taşır. Ona göre mitoslar çift olarak kodlanmışlardır. Tarihsel açıdan bakıldığında ölümün arkaik bir olumsuzlanması söz konusudur, aynı zamanda en bilinen belgelerinde (Gılgamış) hayatta kalma potansiyeli garanti edilmektedir.

Canetti, devamlı olarak ilkel toplumlardaki mitos düşüncesinin özel değerini vurgular ve hayranlıkla izler. Onlara büyük değer verir tıpkı Stendhal'in **Vie de Henry Brulard** veya Kafka'nın **Verwandlung**'u gibi. Canetti'nin mitoloji dünyasıyla bu kadar yoğunlaşmış olmasının ve hayran kalmasının nedeni bu mitosların özünün, ilkel halkların yazın ve yazınlaştırılmış gerçekleri olarak insanlar tarafından icat edilmesinden ve insanların dünya üzerine olan düşüncelerini yansıtmasındandır. **Wenn Die Dichter lügen** adlı çalışmasında Edgar Piel, Canetti'nin iktidara ve ölüme karşı mücadelesinde kullandığı silahlarının yazınsal araçlar olduğu görüşünü dile getirir²²². Yazınsal araçlarla Piel, Canetti'nin yazmaktan çok mitosa eğilim gösterdiğini vurgular. Bu düşüncesinde Canetti'nin **Provinz des Menschen**'deki bir tespitinden hareket eder:

'Yaşayanları DİĞERLERİYLE olan ilişkilerinde iyileştiren her kurmaca bana uyar (PdM, -176)

Mitoslar, onun tarafından gerçeğin alegorisi veya metaforu olarak anlaşılmamıştı; onun için daha çok gerçekle ve realiteyle doğrudan bir bağlantı gösterir. Hatta gerçek sürekli devam eden bir değişime teslim edilmiştir, çünkü sürekli devam eden, katı bir gerçek yoktur, aksine gerçek sürekli olarak değişmektedir, tabii ki bileşenleri de. Canetti **'Gerçekçilik ve Yeni Gerçekçilik'**²²³ adlı denemesinde düşüncelerini gerçeğin değişken sürekli olmayan özü açısından yansıtır. Bu düşüncelerinde yazındaki gerçek figürlerden hareket eder.

Canetti mitoslarla yoğun uğraş bakımından yazara özel ve ağır bir görev vermektedir. Canetti'nin ütopyaya olan inancı şimdiki zamana alternatif olarak sunduğu mitlere olan inancıyla aynı ölçüdedir.

Özyaşamöyküsel yapıtının ikinci cildi **Kulaktaki Meşale**'de Hint Gılgamış Destanını okuması aynı zamanda Canetti için mitosların taşıdığı değeri de gösterir. Canetti, bu destanda kendi ölüm düşmanlığını erken kültür mitolojik bir kanıtta bulduğuna inanır. Bu destanda Gılgamış'ın arkadaşı Endikidu'nun kaybı için, yedi gün boyunca yakınması betimlenir ve

²²² bkz Edgar Piel, **Wenn Dichter lügen...**, Literatur als Menschenforschung, Edition Interfrom, Texte+Thesen, 1988, s. 117

ayrıca Gilgamiş'in ölümsüzlük hakkını geri vermek istemeyen güçlere karşı isyanı da yansıtılır. Canetti'nin bu destana olan tepkisi eğitim tarihi ve kişilik gelişimi de örnek olarak gösterilebilir:

"Yaşamımı, inancımı, düşüncelerimi ve beklentilerimi hiç bir şey Gilgamiş kadar etkilememiştir. Gilgamiş'in başarısız olduğu gerçek ama bu davranışının gerekli olduğu duygusunu da güçlendirmiştir."
(Fo. - 59/60)

Canetti, Gilgamiş Destanını yaşamının en derin anlamını, gücünü ve yaşamındaki tüm beklentilerini belirleyen en önemli deneyim olarak niteler:

"Böylece, bir söylencenin etkilerini kendi varlığında yaşamıştım: bunu izleyen yarım yüzyıl boyunca çeşitli şekillerde düşündüğüm, kafamda sık sık evirip çevirdiğim, ama bir kez olsun bütün içtenliğimle kuşku duymadığım bir şeydi bu. İçimde hep değişmez bir öge olarak kalan bir şeyi, bir bölünmez sayı gibi, bütüncül bir erek olarak benliğime kattım." (Fo. - 60)

Bu mitosa özyaşamöyküsünün ikinci cildinde yer verir. Örneğin Gilgamiş Destanı'nda da ölüm önemli bir pozisyona sahiptir:

"Yazının hiç bir yapıtı, kelimenin tam anlamıyla hiç bir yapıt dört bin yıllık geçmişe sahip ve daha bir yüz yıl öncesine kadar kimsenin bilmediği bu destan kadar beni etkilememiştir." (GdW.- 284)

Canetti, Gilgamiş'in arkadaşı Endikudu'nun ölümü üzerine yakmış olduğu ağrı Frankfurt dönemine denk gelen öğrencilik yıllarında ilk kez okuduğunda çok etkilenmiştir. Hatta Canetti **Kulaktaki Meşale** adlı özyaşamöyküsünün ikinci bölümünde de Gilgamiş Destanı'na ayrıntılı olarak yer verir:

*Gece gündüz ağladım onun için
Kimsenin gömmesine izin vermedim-
Çıglıklarım
Dostumu ayağa kaldıracak mı,
Görmek istedim.
Yedi gün yedi gece
Kurtçuklar yüzüne üşüşüyünceye dek
Bekledim.
O gittiğinde, ben hayatı yeniden bulmadım,
Bir eşkıya gibi bozkırda dolaştım durdum.* (Fo. - 52)

Canetti, özellikle kahramanın büyük ağıtıyla, ölüme karşı koyma girişimini ilginç bulur ve bu kahramanın göklere uzanan dağların karanlığında dolaşması, ölüm sularını

²²³ Elias Canetti, 'Gerçekçilik ve Yeni Gerçekçilik' Sözcüklerin Bilinci, , s. 88-89

geçmesi, büyük tufandan kurtulan ve Tanrıların ölümsüzlükle ödüllendirildiği atası Utnapishim'den ölümle mücadele için öneri almak istemesi Canetti'ye daha da ilginç gelir. Tüm bunlara karşın ölümle olan mücadelesinde onun yenilgiye uğramış olmasına karşın Canetti, bu davranışı, *çabalarının gerekliliğini daha çok geçerli kılmaktaydı*, diye tanımlar. Yaşamın tüm amacı ölüme alışmamadır:

"Asıl mesele, şimdiye dek bütün insanların öldüğünü bir papağan gibi yinelemek değil: önemli olan, ölüme razı olmaya, ya da karşı duymaya karar vermek.
" (Fo. -60)

Canetti, **Kulaktaki Meşale**'de hararetle ölüm karşısındaki mücadelecisi ve mitolojik tavrını devam ettirir ve şu tespitte bulunur:

"Zaman akışı içerisinde kaybettiğim dostlarım için çektiğim acı Gilgamiş'in ölen dostu Endikudu için çektiği acıdan daha hafif değildi. Hatta bu aslan adamdan bir adım öndeydim: yalnızca dostlarımın değil tüm insanların ölümü beni ilgilendiriyordu." (Fo. - 60/61)



SONUÇ

Yaşamın her düşünsel anlamlandırılmasında sürekli bir rol oynayan ölüm, tüm zaman ve kültürlerde, yaşamın önemli ve olağandışı bir olayı olarak kabul edilmiştir. Ölüm ve onunla ilgili çelişki dolu tartışmalar, her öznenin onun potansiyel yıkıcı etkisinden kendi payına düşeni alması, toplumları kendi düzenlerinde onu değerlendirmeye zorlamıştır. Ölümle ilgili değerlendirmeler ise duruma uyan, sıradan ile özgün söylemlerden oluşmaktadır; ölüm insanlığın ilk fenomenlerinden biri olma özelliğini taşımasına ve genetikçi ve fizyolog için basit anlamda yaşamın *durma, son bulma* anlamına gelmesine karşın, kendi yapısının sınırları dışına çıkarıldığında, yani ölüm-birey ve ölüm-toplum gibi bağlamlarda düşünüldüğünde, tıp bilimi alanındaki yakın bir zamana kadar geçerli olan tek anlamlılık, egemenliğini çok anlamlılık ve birbiriyle zıtlıklar içeren anlamlandırmalara bırakmak zorunda kalır. Ölümle ilgili tanım ve yaklaşımlar kuşkusuz tarihin her döneminde farklı olmuştur. Çünkü ölüm tam olarak net bir şekilde ne açıklanabilmekte, ne de anlaşılabilir. Böylece onun üzerine olan yanıt ve tepkiler de her dönem hep farklı olmuştur: bunun hem tarihsel, hem de bireysel açıları vardır.

Örneğin Avrupa tarihi, ölüm düşüncesinin soğuk bir şekilde yadsınmasından, mistik bir ölüm özlemine ve hatta ölüm arzusu arasında gidip gelmelerle doludur. Bu tarihsel gelgitlerde ise belirli akımlar göze çarpar: Antik dönem ölümü tarafsız doğal bir olay olarak algılar; bunda ne kötü bir şey, ne de arzulanacak bir durum görür. Germenler ise ölümü kahramanca bir yaşamın doruğu olarak değerlendirir. Burada ölüm kahramanın kendini gerçekleştirmesi olarak ulaşılmaya çalışılan bir durumdur.

Ölüm ve yaşamla ilgili bu oyun, Hıristiyan Avrupa'sına yöneldiğimizde daha da karmaşık bir durum alır: Beden ve ruhla birlikte ölümlerin dirilebileceği düşüncesi, birinci Hıristiyan yüzyılının temel inancı olmuştur. 10. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan zaman dilimi içerisinde ise insan için basit doğal bir olaydı. Sıklıkla ölmek üzere olan, kendisini ölüme yaklaştıran, hazırlayan ikaz işaretlerini hissetmekteydi. Herhangi bir direnişte bulunmaksızın, hem bu birincil, çoğunlukla doğal fiziksel göstergeleri, hem de kendi ön sezisiyle ölüm zamanının geldiğine kendini ikna edebilmekteydi. Ölüme karşı mücadele etmiyor, aksine onunla birlikte gidiyordu.

Günümüz insanı ise ölüm fenomenine yabancılaşma yaşamaktadır. Modern insan, 'ölümden sonra ne olacağı' karşısında artık hiçbir dayanağa sahip değildir. Ölümün bu

çözülmemiş bilincine olan güvensizlik, ölüm tematiği karşısında bir savunma davranışına götürmüş ve onu devamlı olarak bir tabu bölgesine sürüklemiştir. İnsan en azından bu noktadan itibaren ölüm olayını kabul etmeye artık hazır değildir.

Tüm bu farklılığa karşın insanoğlu tarih akışı içerisinde bu tehdidin üstesinden gelmede bugün dahi kullanım bulan iki biçim geliştirmiştir: Birincisi inançlı olarak din veya felsefe yardımıyla ölümün aşılmasında kurtarıcı öğretileri geliştirmiştir. Diğeri ise girişimci olarak sayısız kültürel alanlarda tarihsel olarak özgün başarı ve anıtlarla devam etmeye çabalamıştır.

Ayrıca ölümün yazında yansıtılması, insanın ona olan gerçek yaklaşımına paralel bir ilişki sergilemiş ve farklı yazınsal yaratıların oluşumuna neden olmuştur. Ölümün anlamına yönelik çabalar metinlerde tema ve motif olarak kendini gösterir. Çoğu Hıristiyan eğilimli metinlerde ölüm gelecekteki kurtuluşa götüren bir teselli edici haberdır. Buna karşın ölüm yazınsal yansıtılarda tehdit edici biçimler de alır ve bazı durumlarda ise kurtarıcı olarak yansıtılır. Ama ölüm bilinci, aynı zamanda bu kavramı bellekten uzaklaştırmaya çalışır ve her bir figürün yaşama tutkusunu motive eder. Ölüm bilinci özellikle büyük tarihsel gelişmelerin yaşandığı, geç Antik dönemde, geç Ortaçağda ve 20. yüzyılın başlangıcı gibi dönemlerde, güçlü bir şekilde varlığını göstermiştir. Ölümün ön sinyalleri yazında doğrudan yaşayanın ve gözlemci figürün ölüm üzerine daha farklı yaklaşımlar veren duygusal tepkileriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Bundaki amaç ise okuyucuda acıma veya korku uyandırmak ve düşünmeye sürüklemektir.

Yazınsal yapıtlarda konu olarak ölümü aşağıdaki başlıklar altında toplamak mümkündür : 1. Ölüm, 2. İç bilginin ve aynı zamanda yaşamsal sınır deneyiminin yadsınması, 3. Ölüm özlemi, 4. Yaşamda yeni bir yöne çağrı ve yaşamın olumlanması ve 5. Ölümün onanmasına karşı çıkma ve Ölümsüz olma girişimi.

Son başlık, yani ölümün kanıksanmasına karşı çıkma ve ölümsüz olma girişimi 1981 Nobel Edebiyat Ödülüne sahip ve ölümden *ölüm düşmanı* olarak özdeşleştirilecek kadar nefret eden Elias Canetti'nin yapıtlarında devamlı rastlanılan ana konulardan birisidir.

Kuşkusuz bu ölüm nefreti özyaşamöyküsüyle bağlantılıdır. Ölüm nefretiyle dolu olan yazarlardan farkı ise bu nefretini kuramsallaştırma girişimidir.

Ölüme yapıtlarında sıklıkla yer vermesinin temelinde ölümden duymuş olduğu ve çocukluğuna kadar geri giden nefret vardır. Söz konusu özyaşamöyküsel yapıtında çocukluğunun erken dönemlerinde ölümle karşılaştığı görülür.

Aforizma ve öz yaşam öykü yazarı olarak Dünya Yazınında özel bir yer alan Canetti, daha çocukken Rusçuk'da kıskançlık nedeniyle bir Türk'ün öldürülmesini ilk kez duyar; yedi yaşında iken de babasının ölümüyle karşılaşır, uzun yaşamında kendisini derinden etkileyen her iki Dünya Savaşının neden olduğu kitlesel katliamlara tanık olur ve özyaşamöyküsündeki ölüm kataloguyla ölüme gerektiğinde duygusal, gerektiğinde kuramsal ve de kendine özgün bir terminoloji geliştirerek yaklaşır. Bireysel ölüme ve ölümün toplumsal kanıksanmasına, güncelliğine herhangi bir spekülasyona izin vermeyen bir dil gücüyle karşı koyar.

Ölüm, ölümsüzlük, öbür dünya, öldürme gibi konulara olan çok yoğun ilgisi dinlere karşı da büyük bir ilgi göstermesine ve eleştiri sergilemesine neden olur. Dinlerin ölüme karşı almış oldukları tavır kuşkusuz Elias Canetti'nin onlarla ilgili düşüncesinde belirleyici etken olmuştur. Dinlere olan eleştirisi ise bunların iktidar merkezli sistemler olarak ölümsüzlük vaat etmelerinden kaynaklanmaktadır. Temsilcileri olan din adamları, ölüleri diriltememelerine karşın, ölümü tehlikesiz bir şeymiş gibi göstermektedirler.

Canetti, '*tek ve en eski olgu*'²²⁴ olarak tanımladığı ölümün yüksek teknolojik hastanelerin kapalı mekanlarına tehlikeli bir şekilde kapatılması geleneğini aşar (Süresi Belli Olanlar). Utanma ve geleneklerle maskelenen hayatta kalmaya yönelik hazzı açıkça sergiler ve insanların sosyal yaşamı üzerindeki zararlı etkileri gözler önüne serer (Düğün, Körleşme).

Canetti, tüm günahkarlığın ve kötülüğün temelinde faniliğin olduğu görüşündedir. İnsanlar ölmek zorunda olduklarını bildiklerinden çeşitli suçlar işlemektedir. Kendi yaşamlarının sınırlı olduğuna yönelik düşünceleri onları olabildiğince fazla mülkiyet, böylece iktidar edinmeye ve bu şekilde kısa bir süreliğine de olsa ölümün üstesinden gelmiş olma duygusunu yaşamaya zorladığından ne özgürdürler, ne de özgürce davranabilirler.

Ölümün olumsuz yönlerini tüm çıplaklığıyla vermeye çalışan Canetti, insanların üzerindeki ölüm egemenliğinin iyilik ve sevgiye pek bir yer bırakmadığı görüşündedir. Ölüm insanları daha da kötü yapmaktadır. Yapıtlarında (Körleşme, Düğün, Süresi Belli Olanlar, İnsan Kenti ve Notları), ölümün neden olduğu tüm kötülük ve korkunçlukları irdeler. Ölmek, ölüm, öldürmek, cinayet ve başka sözcükler yapıtlarında tekrar edilip durulur. İnsanın kötülüğü, yapıtlarında yaratmış olduğu figürler arasındaki konuşmalarda, özellikle başkalarının ölümü üzerine olan düşüncelerinde somutlaşır. Böylece başkasının ölümüyle bir şeyler elde etmeyi uman kötü insan vardır.

²²⁴ Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci*, s. 22

Hemen hemen her metinde başkalarının ölümü üzerine doğal ve duygusuz bir şekilde konuşulur. Bu da kişilerin egoizmini ve soğukkanlılığını açıkça gösterir. Onlar için başka birisinin ölümü kendi gereksinimlerini her hangi bir şekilde giderebildikleri ölçüde, yani iktidar (**Güç ve Hayatta Kalma**) ve para getirdiği (**Düğün, Körleşme**) veya hayatta kaldığı için kendini galip görmesine neden olduğu (**Güç ve Hayatta Kalma**) ölçüde anlamlıdır.

Örneğin; **Kitle ve İktidar**'da ortaya çıkan kuramların pratik bulduğu, tür olarak birbirinden farklı (dram, roman, deneme, aforizma) yapıtlarında ölüm, bazıları için para ve mülkiyet, bazıları için ise galibiyet ve iktidar duygusu anlamına gelir; ölümle ortaya çıkan insandaki tüm acımasızlık ve kötülük duygusuna bu yapıtlarda rastlanır. Başkalarının ölümüyle kendi ölümlerinin üstesinden geldiği duygusuna kapılan figürler, bu ortak düşmanın üstesinden gelmek yerine, ölümün düşünce ve eylemleri üzerinde egemenlik kurmasına izin verdiklerinden, iktidarı da ona verirler. Birbirlerinden dışlanır ve kendi egoistliklerine bağımlı bir şekilde yaşarlar (**Düğün, Körleşme, Süresi Belli Olanlar, Hayatta Kalma ve Güç**). Bu duyguyla hareket etmeleri her türlü kişisel ilişkilerde yetersiz olmalarına ve böylece temelde zavallı insanlara dönüşmelerine neden olur.

Kanıksanmış bir ölümün birey ve toplum üzerindeki tüm olumsuzluklarını tüm çıplaklığıyla veren Canetti, doğal olarak çözüm önerileri de getirmiştir. Ortaya koymuş olduğu çözüm ise, yazmak, sevgi ve mitolojiye yönelmektir.

Canetti, yazınsal yarattığı ve entelektüel yapıtıyla devamlı olarak okuyucuya ulaşabildiği sürece hayatta kalınabileceği yetisine inanır ve ona göre yüz yıllar boyunca okunma olanağı vardır. Canetti'nin özyaşamöyküsü yazmak düşüncesinin temelinde ölümü kabul etmeme, ölümü olumsuzlama ve uygulama bulan bir ölüm düşmanlığı vardır. Özyaşamöyküleri yaşam kurtarır ve hayatta kalmaya yönlendirir. Hayatta kalma açısından bakıldığında, Canetti için otobiyografik yazındaki ana motivasyon ölüm düşmanlığı ve unutmaya karşı mücadeledir ve özyaşamöyküsel yapıtları da ölüme karşı bir başkaldırıyı sergiler. Özyaşamöyküsüyle tarihte bir tür konum yaratmakta ve böylece ölümsüzleştiğine inanmaktadır.

Ölümü aşmada yazının yanı sıra sevgiden de büyük bir beklenti içerisindedir, anımsamanın yanı sıra ölüme karşı başkaldırı da yüksek bir değere sahiptir ve tam olduğunda insanı ölümden kurtarabilir. Canetti, ölüm ile sevgi arasında bir ilişki ortaya çıkarır. Sevgide ölümleri yeniden canlandıracak ve onları ölümden kurtaracak güç gizlidir.

Canetti, yalnızca özyaşamöyküsel yazısında ve sevgide ölüme karşı bir direniş değil, aynı zamanda mitoslarda hayatta kalmayı bir olanak olarak değerlendirir. Yazındakine benzer bir biçimde Canetti'de mitoslarla uğraş da ölüme karşı bir tür silah ve başkaldırı olarak görünmektedir. '*Mücadeleye değer tek olgu*' (PdM. -345) olarak nitelediği ölüme karşı mücadelenin ancak ve ancak halkların anlatılarından, töre ve geleneklerinden kanıt niteliği taşıyan parçaları bir araya getirerek, halkların düşünce ve düşlemlerinden (fantezilerinden) büyük bir mitos yaratmakla gerçekleşeceğini düşünmektedir. Ona göre mitosta ölümün bizimle oynamış olduğu bu -can sıkıcı- oyun okunabilmelidir. Bu mitos yalnızca ölümün entrikalarını gözlerimizin önüne getirmemeli, aynı zamanda güç ve umut vermelidir. Eski dönemlere ait yazındaki ölüme karşı kin bulunmalı, biriktirilmeli ve işlenmelidir.

Kendi paradoksal söylemiyle '*hem olağan üstü yaşlı hem de her saat yeniden doğan ölüm*' başlangıçtan günümüze kadarki yazınsal yapıtlarda her zaman varlığını hissettirmiştir. Günümüz düşünürü açısından böyle bir soyut, ama oldukça sıkça yinelenen bir konuyu ele almak, eski moda olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz Canetti'nin ele almış olduğu ve yapıtlarında ön plana çıkardığı ise bu durum değildir.

Canetti, insanlığın en büyük düşmanı olarak gördüğü ölüme karşı bir hastalığı tedavi etmesi gereken bir doktor gibi semptomları inceler, ama bu semptomlar insan bedeninde değil, aksine bireysel ve toplumsal yaşamdadır. Sonra tanı (Kitle ve İktidar) koyar, tanı ise insanın tüm kötülüğünün temelinde fanilik olgusunun yattığıdır ve prognozu belirler, bu ise belleklerden ölümün itilmemesi ve yeniden göz önünde bulundurulma sürecidir. Son olarak da tedaviye geçer ve ölüme karşı yazmaya başlar.

KAYNAKÇA
Birincil

- Canetti, Elias. Aufzeichnungen, Deutscher Taschenbuch Verlag, Münih 1972
- Das Augenspiel, Lebensgeschichte 1931-1937, Hanser Verlag, München 1985
- Die Blendung Carl Hanser Verlag, München, 1982
- Die Fackel im Ohr, Lebensgeschichte 1921-1931, München, Wien 1980
Hanser Verlag
- Die Fliegenpein, Carl Hanser Verlag, München 1992
- Das Geheimherz der Uhr, Aufzeichnungen 1973-1975, Frankfurt, Fischer
Taschenbuch Frankfurt 1990
- ‘Das Gewißen der Worte’, Carl Hanser Verlag, Frankfurt/M 1981
- Macht und Überleben, Drei Essays. Literarisches Colloquium Berlin, Berlin
1972
- Masse und Macht. Carl Hanser Verlag, München 1978
- Der Ohrenzeuge, Fünfzigkaraktere, Frankfurt, Berlin, Wien 1981
- Die Provinz des Menschen’, Aufzeichnungen 1942-1972, Carl Hanser Verlag,
München, 1973
- Der andere Prozess, Kafkas Briefe an Felice, München 1977
- Sözcüklerin Bilinci, ‘Hermann Broch’, Çeviren Ahmet Cemal, Payel Yayınları,
İstanbul, 1984
- Die Stimmen von Marrakesch, Hanser Verlag, München 1968
- Die Welt ist nicht mehr so darzustellen wie inden frühen Romanen. Gespraech
mit Elias Canetti, in: Manfred Durzak: Gespraech über den Roman.
Formbestimmungen und Analysen. Suhrkamp, Frankfurt, 1976,
- Unsichtbarer Kristall, in: Literatur und Kritik 3 (1968), S. 65-67
- Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960 (AVV) Carl Hanser
Verlag, München 1970
- Die gespaltene Zukunft, Aufsätze und Gespraech, Carl Hanser Verlag
München 1972
- Die gerettete Zunge, Geschichte einer Jugend, Carl Hanser Verlag, München,
1995

Dramen

Hochzeit, s. 7-74

Komödie der Eitelkeit, s. 75-184

Die Befristeten, s. 185-152, Carl Hanser Verlag, München 1964

IKINCIL

- Adolf, H.. 'Wortgeschichtliche Studien zum Leib/ Seele-Problem'. Leib und die Bezeichnung für corpus. Wien 1937. s. 30; Schwarz, R, Leib und Seele Problem in der Geistesgeschichte des Mittelalters. DVJS 16 1938
- Altwater, Christiane. Die moralische Quadratur des Zirkel, Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I Deutsche Sprache und Literatur, Bd /vol. 1183, Peter Lang, Frankfurt am Main 1990
- Amanshauser, Gerhard. 'Über Canettis Charkter', Salzburger Literatur Zeitung, Jg. 1, Oktober 1975
- Amery, Jean. Begegnungen mit Elias Canetti, : Merkur, Zeitschrift für europaeisches Denken, Heft Nr. 3, Maerz 1973, Stuttgart 1973
- Antczak, Katarzyna. 'die Gesellschaft des präsumptiven Todes', Münchner Merkur - Almanya, 19.04. 1985
- Ariès, Philippe. Bilder zur Geschichte des Todes, Hanser Verlag, München und Wien 1984
Studien zur Geschichte des Todes im Abendland, Hanser Verlag, München 1976
- Anz ,Thomas. 'Der schöne und Hässliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod', s. 24, : Klassik und Moderne. Festschrift für Walter Müller- Seidel, edt Karl Richter, Stuttgart, 1983
- Barnouw, Dagmar. 'Utopie und Lebenszeit: Die Befristeten' Elias Canetti zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg- 1996
- Bartels, Margarete. Totentänze - kunsthistorische Betrachtung: Jansen, Hans H. (Hg.), Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst, 2. neu bearb. und erw. Auflage, Darmstadt 1989
- Benn, Gottfried. 'Einleitung zum Buch: Barbarin, der Tod als Freund' : Gesammelte Werke in 8 Bänden, edt. Dieter Wellershof, Bd. 7. Wiesbaden 1968
- Bernd, Witte. 'der Erzähler als Todfeind. Zu Elias Canettis Auotbiographie' Text und Kritik 28 1982

- Beyerl, Beppo. Das Entsetzen des Schlichhauses, Rheinischer Merkur - Almanya Nr. 43 23. 10. 1981
- Die Bibel, Die ganze heilige Schrift des alten und neuen Testaments, Neumann & Göbel, München 1964
- Bondy, Francois. 'Elias Canetti verspäteter Aufstieg in die Weltliteratur', 'Noch in hundert Jahren gelesen werden', Die Weltwoche- İsviçre, 21.10. 1981
- Bortenschlager, Schmieđ Sigrid. Der Einzelne und seine Masse. Massentheorie und Literaturkonzeption bei Elias Canetti und Hermann Broch, : edt.,Experte der Macht,Kurt Bartsch ve Gerhard Melzer, Droschel 1985
- Brang, P.. Zur Todesmotiv in der russischen Moderne, : Schweizerische Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongreß 1978
- Bronfen, Elisabeth. Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München 1994
- Celan, Paul. 'Ölüm Fügü', 1945, Paul Celan Bütün Şiirlerinden Seçmeler. (Çeviren Ahmet Cemal), Kavram Yayınları, İstanbul, 1995
- Cemal, Ahmet. 'Elias Canetti ve Körleşme Üzerine', Körleşme, Elias Canetti. , Payel Yayınları 3. Basım, İstanbul, 1997
- Charon, J..Der Tod im abendlandischen Denken, Stuttgart 1967
- CONDORCET. , Entwurf einer historischen Darstellung der Fortschritte des menschlichen Geistes, edt. Wolfgang Alf, Frankfurt am Main, 1963
- Condreau, Giron. 'Todesfrucht und Todebehnsucht' : edt Paus Ansgar, Grenzerfahrung Tod. Graz, Köln, Wien 1976
- Döblin, Alfred.Berlin Alexanderplatz, Walter Verlag, Freiburg, 1962
- Dülmen, Richard van. Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Bd. 1: Das Haus und seine Menschen, München 1990.
- Durzak, Manfred.Aversionen gegen Arien, Gespräch mit dem Autor Elias Canetti, Welt - Almanya, 05.09.1974
- Dux, Günter. Die Logik der Weltbilder. Sinnstrukturen im Wandel der Geschichte, Frankfurt, 1983
- Eckart, Wolfgang, Die Darstellung des Skeletts als Todessymbol in der Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Blum, Paul R. (Hg.), Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 22), Wolfenbüttel 1983
- Eichorn, W.. 'Die Religionen Chinas' : edt. Chr. M. Schröder Die Religionen der Welt, Bd. 21, Stuttgart/ Berlin/Mainz 1973

- Eigler, Friederike. Das autobiographische Werk von Elias Canetti. Verwandlung, Identität, Machausübung, Stauffenberg Colloquium 7, Tübingen 1988
- Elias, Norbert. Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen, Frankfurt a.M., 1982
- Epikur. Von der Überwindung der Furcht, Zürich, 1949: Joachim Pfeifer, Tod und Erzählen, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997
- Eschenbach, Wolfram von. Parzival, ed. W. Spiework. Bd. 1 Stuttgart 1981
- Feth, Hans. Elias Canettis Dramen, R.G. Fischer Verlag, Frankfurt M. 1980
- Feuerbach, Ludwig. Gedanken über Tod und Unsterblichkeit, Bd 1. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975
- Fischer, Ernst. Erinnerungen und Reflexionen, Hamburg Rowohlt, 1969
- Freud, Sigmund. Gesammelte Werke, 18 Bde und ein Nachtragsband, ed. Anna Freud, 'Zeitgemäßes Über Krieg und Tod', Bd. 10 M.S. Fischer Verlag, Frankfurt a/Main 1960
- Freud, Sigmund. 'Wir und der Tod', Zeit - Almanya, 20. 7. 1990
- Frisch, Max. 'Tagebuch 1946-49' Gesammelte Werke in zeitlicher Folge 1944-1949 Band II. 2 wa 4, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1976
- Frisch, Max. Montauk, Gesammelte Werke, 12. Band, Suhrkamp, Frankfurt, 1976
- Frize, Maria. Die gerettete Zunge, Frankfurter Allgemeine Zeitung- Almanya, 16.11.1976
- Gorer, Geoffrey. 'The Pornography of Death', Encounter, 5.4. 1955
- Grote, Katya. Der Tod in der Literatur der Jahrhundertwende, Peter Lang Verlag, Frankfurt Am Main, 1995
- Groethuysen, Bernhard. Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich, Bd. 1: Das Bürgertum und die katholische Weltanschauung, Halle 1927
- Habermas, Jürgen. Theorie des kommunikativen Handelns, 2Bde., Frankfurt am Main 1984
- Hädecke, Wolfgang. Die moralische Quadratur des Zirkels, Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur 28, (ed. Hans Ludwig Arnold)
- Haedecke, Wolfgang, Elias Canetti, Die Gerettete Zunge, in: Literatur und Kritik 12 (1977), H. 119,
- Haedecke, Wolfgang, Elias Canetti: Die Fackel im Ohr. In: Literatur und Kritik 17 (1982), H. 163-164, S. 153-158

- Halter, Martin. 'Den unerschütterlichen Hass gegen den Tod gepredigt', Frankfurter Allgemeine Zeitung,- Almanya, 19.08.1984
- Hamm, Peter. 'Elias Canetti; Die Provinz des Menschen' Die Zeit, 13. November 1981
- Hançerlioğlu, Orhan . Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989
- Hartl, Edwin. 'Elias Canetti: Wahlheimat Deutsch', Salzburger Nachrichten- Avusturya 16.X. 1981
- Hartung, Rudolf / 'Elias Canetti, Gespräch: Selbstanzeige'. Schriftsteller im Gespräch edt Werner Koch, Fischer Taschenbücher Verlag, Frankfurt a/Main 1971
- Hegel, Georg Wilhelm. Phänomologie des Geistes, Werke Bd.3, Frankfurt am Main 1975
- Hans Heider, Letzte Konsequenz dessen, was ich vermag- Interview mit E. Canetti, Presse – Avusturya, 16.5.1979
- Heß, John Pattillo- Mario R. Smole. 'Canetti Aufstand Gegen Macht und Tod, 'Leben, Überleben, Weiterleben als literarisches Anliegen: E. Canettis Die Löcker Verlag, München 1996
- Hildebrand, Dieter. Fast- Österreicher und Weltbürger, Arbeiter Zeitung - Avusturya 16.10.1981
- Hölderlin, Friedrich. Sämtliche Werke, Bd 3, Hrg. Friedrich Beissner, Stuttgart 1946
- Hollmann, Hans. Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todfeind, Carl Hanser Verlag, Münih 1984
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor. Dialektik der Aufklärung, Frankfurt am Main, 1969
- Hsün- Tsu v. H. Köster tarafından Almanca'ya çevrilmiştir= Veröffentlichungen des Mißions- pristerseminars St. Augustin. Siegebürg Nr. 15/ Kalenderkirschen 1967
- Jansen, Hans Helmut. Der Tod in der Dichtung Philosophie und Kunst, Steinkopff Verlag, Darmstadt, 1989
- Jansen, Peter. Erinnerung, Verwandlung, Aufklärung, Mythologie und Autobiographie in Canettis ' die Fackel im Ohr' Sprache im technischen Zeitalter, Nr 94 Berlin, 1985
- Jaspers, Karl. Kleine Schule des philosophischen Denkens, München 1965
- Juhre, Arnim. Die Provinz des Menschen, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt (Das Sonntagsblatt)- Almanya 25.10.1981

Jung, Carl G. 'Ruh ve Ölüm', Ölümün Anlamı, (Çeviren Doğan Özkan), Merkür Yayınları, İstanbul, 1992

Jürgen, Petersen. Der deutsche Roman der Moderne, Grundlegung- Typologie- Entwicklung, Stuttgart, 1991

Kaschnitz, Marie Luise. Steht noch dahin. Frankfurt 1972

Kienecker, F.Friedrich. Der Tod in der Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts, : Paus Ansgar, Grenzerfahrung Tod, Graz, Wien, Köln 1976

Kohnen, Joseph. Sterbe- und Grabespoesie im deutschen Roman, Bern, Verlag, 1989

Kübler, Elisabeth Ross. Interviews mit Sterbenden, Stutgart / Berlin 1973

Leonard, Reinisch. Gespräche mit Elias Canetti: Wir werden 300 Jahre leben, Neues Forum 1970

Macho, Thomas. Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung, Triumph des Überlebens. Frankfurt a.M.1987

Tomas Mann, Gesammelte Werke, Zauberberg, Bd. III, Frankfurt am Main 1974

Mann, Thomas. Der Zauberberg, Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. III, Oldenburg 1960

'Von deutscher Republik', Reden und Aufsätze II, S. Fischer Verlag, Oldenburg, 1965

Der Zauberberg: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. III, Oldenburg 1960

Mattenklott, Gert. 'Elias Canetti. Der Autor als Anwalt der Sprache' : Jüdische Intelligenz in Deutschland, edt. Jost Hermand und Gert Mattenklott, Hamburg 1988

Maurer, Franz. Die religiösen Dichtungen des 11. Und 12. Jahrhunderts nach ihren Formen, Bd. III. Niemeyer Verlag Tübingen 1970

Memento mori. Der Tod als Thema der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Katalog zur Ausstellung im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt 1984.

Mitford, Jessica. The American Way of Death. London: Hutchinson.

Moody, R.A.. Leben nach dem Tod 1977

Musulin, Janko von. 'Macht, Tod und Wirklichkeit, Über Elias Canetti', Frankfurter Allgemeine Zeitung – Almanya, 6.X. 1972

Nassehi, Armin; Georg Weber. Tod, Modernität und Gesellschaft, Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung, Opladen, 1989

- Nossak, Hans Erich. 'Interview mit dem Tod': Die Erzählungen, ed. Christoph Schmid, Ffm. Frankfurt a/Main 1987
- Orlowski, Hubert. 'Öffentlichkeit und persönliche Todeserfahrung bei Elias Canetti': ed. Steafan H. Kaszynski. Elias Canettis Anthropologie und Poetik, Poznan. München 1984
- Parlatır, İsmail. Nevzat Gözaydın, Hamza Zülfikar, Türkçe Sözlük, Cilt 2, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Ankara, 1998
- Paz, Octavio. Ölümü İnkâr Eden bir Uygarlık, , Hayat, Ölüm ve İnsanın Sınırları, NPQ-Türkiye Cilt 2=8, İstanbul, 1994
- Pfeiffer, Joachim. Tod und Erzählen, Wege der literarischen Moderne um 1900, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1987
- Piel, Edgar. Wenn Die Dichter lügen..., Literatur als Menschenforschung, Edition Interfrom, Allensbach 1987
- Rauh, Manfred. 'Epoche- sozialgeschichtlicher Abriss': ed. Trommler, Frank Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880- 1918, Hamburg 1985
- Rickels, Lawrence A.. 'Der unbetrauerbare Tod', protokolle -Avusturya, 7.11. 1989
- Rilke, Rainer Maria. Briefe 1887-1914, Bd 1; ed. Rilke Archiv in Weimar in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, Wiesbaden 1950
- Rehm, Walther. 'Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik' Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale, 1928
- Reich-Ranicki, Marchel, Canetti über Canetti, zu seiner Autobiographie 'Die gerettete Zunge', Frankfurter Allgemeine Zeitung. 16.4.1977
- Der Triumph des Elias Canetti. Aus Anlass seines Buches 'Die Fackel im Ohr, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 16.8.1980
- Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, ed. C. Wesle; Dritte, durchgelesene Auflage besorgt von P. Wapnewski, Tübingen 1985
- Ruffie, Jacques. Cinsellik ve Ölüm, (Türkçesi, Nermin Acar), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999
- Ruppel, Ursula. Der Tod und Canetti, Essay, Europaeische verlaganstalt, Hamburg, 1995
- Der Triumph des Todes, Über die Rückseite der Todesverachtung im Werk von Elias Canetti, Dissertation, Frei Üniversitaet Berlin, 1991
- Rupprecht, Slavko Baur. 'Gespräch mit Elias Canetti', Inn- Avusturya, 14.08.1984

- Saaz, Johannes von. Der Ackermann aus Böhmen, 2 Bände, ed. G. Jungbluth, Heidelberg 1969
- Schaar, Carl . On the Motif of Death in 16 th Centruy Sonnet Poetry, Lund, 1960
- Scheler, Max. Tod und Fortleben, : Schriften aus dem Nachlaß I, Bern 1957
- Schopenhauer, Arthur. Die Welt als Wille und Vorstellung, : A.S. sämtliche Werke, Bd. 2, Wiesbaden 1961
- Schulz, Uve. Das Tagebuch und der moderne Autor, Carl Hanser Verlag, München 1965
- Schuster, Eva. L' Homme Et La Mort Danses macabres de Dürer a Dali, Collection de I" Universite de Düßeldorf, Goethe-Institut Paris 1985 Katalog
- Schweikert, Uwe. 'Das wiedergefundene Paradies; Elias Canetti erzählt die Geschichte seiner Jugend', Frankfurter Rundschau -Almanya 12.III. 1977
- 'Die Macht der Worte. Der Dritte Band von Elias Canettis Lebensroman' Frankfurter Rundschau- Almanya, 25.5. 1985
- Stanzel, Franz. Theorie des Erzählens UTB Vandenhoeck&Ruprecht- Göttingen 1979
- Stepner, Gerhard. Einleitung, edt Marx Rainer Perspektiven des Todes.
Interdisziplinäres Symposium I, Heidelberg 1990
- Steussloff, Axel Günter, Elias Canettis Subjekt-Sprache- Identitaet, Epitemata K+N, Würzburger Wissen.schriften Rehe Literaturwissenschaft Band 135, Würzburg, 1994,
- Steward, George. Death Sentences. Styles of Dying in Britisch Fiction. Cambridge, MA 1984
- Stieg, Gerald. Betrachtungen zu Elias Canettis Autobiographie: M. Durzak (edt) LGW Interpretationen 63, Stutgart 1983
- Titz, Walter. 'Die Utopien des Elias C= Schreiben wider den Tod,' Kleine Zeitung - Avusturya 19.08.1994
- Tatlıcı, M. Rıdvan, Thomas Bernhard'ın Düzyazılarında Anlamsızlık, Yayınlanmamış Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları A.B.D. Erzurum 1993
- Vovelle, Michel . La mort et L'occident de 1300 a nos jours, Annales,Paris 1983
- Weber, Max. Die protestantische Ethik I Eine Aufsatzsamlung, Güttersloh, 1991
- Weizsäcker, Carl Friedrich von. der Garten des menschlichen. Beiträge zur geschichtlichen Antrophologie, Peter Lang Verlag. Frankfurt 1980

Wendelin, Schmied Dengler. Von der schwierigkeit, Canetti zu empfehlen, Neue Zürcher Zeitung, İsviçre 13.12.1983

Wollgast, Siegfried . 'Zum Tod im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit', (=Sb. der sächs. Akad. der Wiß., phil.-hist. Klasse, Bd. 132,1), Berlin 1992

<http://www.yok.gov.tr/cgi-bin/sor?name=canetti>

www.iicm.edu/m10/ref.m10.T/ref.m10.T.20/0x811bc834-0x000345d7

Ziegler, Jean . Die Lebenden und der Tod, Neuwid, Darmstadt, 1977

Zimmermann, Gernot. 'Im Zentrum der Macht: der Tod', Presse –Avusturya, 30.4/1.5.1987



ÖZGEÇMİŞ

Şener Bağ, 19 Şubat 1969 tarihinde Erzincan'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Erzincan Sümerler İlköğretim Okulunda tamamladı. Liseyi Erzincan'da Erzincan Lisesinde okudu. 1987 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Üniversite öğrenimine başladı. Haziran 1991'de bu bölümden mezun oldu. Aynı yılın Ekim ayında yüksek lisans öğrenimine başladı ve 1994 Temmuzunda "Herman Hesse'nin Çarklar arasında' adlı Yapıtında Okul" adlı yüksek lisans tezini verdi. Mart 1993'te Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Ekim 1995 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora programına kayıt oldu. 1997-1998 öğretim yılında Avusturya Akademik Mübadele Teşkilatından (ÖAAD) 9 aylık araştırma bursu alarak Innsbruck Üniversitesi'nde konuk araştırmacı olarak doktora için çalışmalar yaptı. Kendisi halen Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.